مسلم یونیورسٹی کا سہ ماہی علمی اور ادبی رسالہ

فکر و نظر

67

شائع کردہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

مجلس ادارت

فکر و نظر

مدیر

عتیق احمد صدیقی

نائب مدیر

محمد صابر

جلد ۱۹ جنوری ، جون ۱۹۸۲ شمارہ ۱ ، ۲

جلد ۱۹ — مسلسل شمارہ ۶۵ — شمارہ ۱ ، ۲

قیمت سالانہ — دس روپے — (علاوہ محصول ڈاک)

قیمت فی پرچہ — ~~[illegible]~~ روپے — (علاوہ محصول ڈاک)

پانچ ۵

فکرونظر کے سلسلے میں ساری خط و کتابت مدیر فکرونظر
شعبۂ اردو ، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے پتے پر کی جائے

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ

فہرست مضامین

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی٭

جدید اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایاوادی شاعری کے اہم رجحانات—گذشتہ سے پیوستہ

بندھن میں جیون تار
سبھی میں چھپی ہوتی یہ جھنکار
ہو جاتا سنسار
نہیں تو دارن ہا ہا کار—

(پلونی)

نرالا عشق کو برہمہ سے لے کر ذرے کے مانند چھوٹے سے چھوٹے کیڑے تک کی شکل میں پائی جانے والی مخلوق کی اصل تصور کرتے ہیں:

برہمہ اور پرمانو۔کیٹ تک، سب بھوتوں کا آدھار
ایک پریم ہے، پریہ، ان سب کے چرنوں میں ہو تن من وار

(سکھا کے پرتی)

مہادیوی ورما اپنے وجود کو مضراب عشق سے محبوب حقیقی کے دل میں چھیڑے ہوئے ساز کی جھنکار تصور کرتی ہیں:

چاہ کی مردل انگلیوں نے چھو ہردے کے تار
جو تمہیں میں چھیڑدی میں ہوں وہی جھنکار (رشمی)

مہادیوی ورما کے یہاں عشق دردو غم کا ایک ایسا سامراج بن کر آتا ہے جو ازل سے اور ابد تک رہے گا:

یہ پیڑا کا سامراج رہے گا نشچل سا (نیرجا)

٭لکچرر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

جب آتش عشق کی چنگاری انسان کے رگ و ریشہ دل میں شررفشاں ہوتی ہے تو اس کو لافانی بنا دیتی ہے :

وید نا کا اگنی کن جب
موم سے اُر میں گیا بس
مرتیو۔ انچل میں دیا بھر
وشو بے جیون۔ رس دھارس

(سادھیہ گیت)

آتش عشق ہی وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعہ سے محبوب حقیقی کے ساتھ وصل کا وہ مقام حاصل ہوتا ہے جہاں من وتو کا فرق مٹ جاتا ہے ۔

ع : تم مجھ میں پریہ ، پھر پرچے کیا

(یاما)

اگر انسان کے دل میں آتش عشق نہ ہو تو اس کی حیثیت بیش از مشت خاک نہیں :

ع : ایک جوالا کے بنا میں راکھ کا گھر ہوں

(سادھیہ گیت)

اس دور کے اردو شعراء نے بھی عشق کا افلاطونی تصور اپنے تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ رومانی انداز میں پیش کیا ۔ اقبال عشق کو تماشائے ذات، مکان و مکیں، زمان و زمیں، اصل حیات، دم جبریل، دل مصطفٰی، خدا کا رسول، خدا کا کلام، فقیہہ حرم، امیر جنود، ابن السبیل، نور حیات اور نارحیات سے تعبیر کرتے ہیں ۔

اختر شیرانی کے تصور عشق میں افلاطونیت اور جنسی محبت کا امتزاج ہے ۔ وہ محبت کو معراج عبادت اور جلوۂ خداوندی کے اظہار کا وسیلہ تصور کرتے ہیں :

محبت ہی سے روشن جلوہ زار کبریائی ہے
محبت جس کو کہتے ہیں حقیقت میں خدائی ہے

لیکن جنسی جذبے سے مغلوب ہو کر خود کو عشق کے ہاتھوں تباہ و برباد کرنے کا

حوصلہ بھی رکھتے ہیں :

کسی حسینہ کے معصوم عشق میں اختر
جوانی کیا ہے میں سب کچھ تباہ کرلوں گا

اختر کا یہ حوصلہ محض ان کی جذباتیت تک ہی محدود ہے ۔ ہر ایک رومانی شاعر عشق میں فنا ہوکر بقائے دوام کا متمنی ہوتا ہے لہذا اسی جذبے کے تحت وہ عشق سے درخواست کرتے ہیں اے عشق ہمیں برباد نہ کر ، بلکہ ایسے مقام پر لے چل جہاں زندگی کی کثافتیں اور نا آسودگیاں ان کے دامن کو نہ چھو سکیں تاکہ عشق کے وسیلے سے وہ اپنی انفرادیت کا مکمل ارتقاء کرکے بقائے دوام کی منزل پر پہنچ جائیں ۔

جوش ملیح آبادی کے نزدیک عشق و محبت وجہ تکوین کائنات اور وجود ایزدی کے ادراک کا ایک وسیلہ ہے :

اگر قدم نہ محبت کا درمیاں ہوتا
تو یہ زمین ہی ہوتی نہ آسماں ہوتا
نوائے عشق نہ کرتی اگر حدی خوانی
نہ کارواں ، نہ کوئی میر کارواں ہوتا
نہ یہ خرام نسیم بہار کو ملتا
نہ یہ نظام ستاروں کے درمیاں ہوتا
خدائی ، قلب کا ہلکا سا وسوسہ ہوتا
خدا ، ضمیر کا دھندلا سا اک گماں ہوتا

اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایا وادی شاعری میں تصور عشق پر انگریزی رومانی شعراء کی افلاطونیت (PLATONISM) کا گہرا اثر پڑا لیکن اس سلسلے میں ہندوستانی فلسفہ رھسیہ واد اور ایرانی فلسفۂ تصوف کے اثرات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا :

« انفرادیت اور انانیت ہر رومانی شاعر کا پیدائشی حق ہے ، [۱۴] اس کا پورا نظام فکر [illegible] کے محور پر ہی گردش کرتا رہتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انفرادیت اور انانیت اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایا وادی شاعری کا ایک اہم رجحان بن گئی ۔ نرالا نے اپنی شاعری

میں 'میں' کے اسلوب کو اختیار کیا :

میں نے ، 'میں' شیلی اپنائی

(انامیکا)

لیکن بقول ڈاکٹر کیسری نارائن شکل 'صرف نرالا ہی نے 'میں' شیلی نہیں اختیار کی ۔ 'میں' چھایا وادی شاعری کی ایک اہم خصوصیت بن گئی ۔'[18] ڈاکٹر شو دان سنگھ چوہان کے خیال میں 'شاعری کا یہ 'میں' ہر بھارت واسی کا 'میں' تھا'[19] ۔

اردو شاعری میں بھی لفظ 'میں' کو جس بےباکانہ انداز سے رومانی شعراء نے استعمال کیا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایا وادی شاعری اس 'انا' کے ارد گرد حسین اور دل آویز نقش و نگار بناتی رہی ۔

اس دور کا شاعر اس ظالم معاشرے اور سماجی قیود کو فرد کے ارتقاء کی راہ میں حائل تصور کرتا ہے لہذا کبھی وہ سماج کے خلاف بغاوت کرتا ہے تو کبھی سماجی ارتقاء کو فرد کے ارتقاء کے بغیر ناممکن سمجھتا ہے ۔ کبھی وہ سماج کی نفی کرتا ہے تو کبھی فرد اور سماج کو ایک ہی سطح پر دیکھنا چاہتا ہے ۔

اقبال کے عقاب اور شاہین اور نرالا کے 'تلسی داس' کے من کی لامحدود آسمان میں آزادانہ پرواز فرد کے آزادانہ ارتقاء کی علامت ہے ۔

پنت بھی فرد کا آزادانہ ارتقاء چاہتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ فرد کا ارتقاء اجتماعی ارتقاء کی سمت میں ہونا چاہئے ان کے نزدیک :

> 'جس سماجی تنظیم میں اجتماعی کردار اور فرد کی ضروریات ایک دوسرے میں ضم ہوجائیں گی اُس سماج میں فرد اور سماج کے درمیان حائل خلیج دور ہوجائے گی ، جب فرد کی انفرادیت کا ارتقاء ہوجائے گا تو اس کے اندر سماجی شخصیت خود بخود کام کرنے لگے گی اور اس طرح فرد اپنے اجتماعی ارتقاء کی تکمیل کو پہنچ جائے گا'[20] ۔

اقبال کا فلسفۂ خودی اور مرد مومن کا تصور دونوں فرد کے مکمل ارتقاء کے ترجمان ہیں ۔ فرد کے ارتقاء میں ہی سماج کی فلاح و بہبود ہے ۔ ایک طرف تو اقبال فرد کو ملت یا سماج کے تسلط سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف ملت کی اجتماعیت کو بھی قائم رکھنے کے متمنی ہیں ۔ اس طرح وہ فرد اور قوم کے ارتقاء میں ایک قسم کا توازن برقرار رکھنا چاہتے ہیں:

فرد و قوم آئینہ یک دیگر اند سلک و گوہر، کہکشاں و اختر اند
فرد می گیرد ز ملت احترام ملت از افراد می یابد نظام

(اسرار خودی و رموز بے خودی)

اختر شیرانی عشق کی سرمستی کے ذریعے سے ہی انفرادیت کے مکمل ارتقاء کے خواہش مند ہیں ۔ وہ اس دنیا سے جو ایک جبرکدہ، آزادی افکار کی دشمن، ارمانوں کی قاتل، امیدوں کی رہزن اور جذبات کی مدفن ہے، عشق کے سہارے کسی اور دنیا میں جانا چاہتے ہیں لیکن پھر بھی بقول سردار جعفری:

"اختر کی انفرادیت سماجی اور اجتماعی زندگی کی نفی نہیں کرتی"[۲]

یہ نظام زندگی ہے نقش احساس خودی
ذرہ ذرہ مضطرب ہے سر اٹھانے کے لیے

جوش ملیح آبادی کی انفرادیت سماج اور حکومت کے خلاف باغیانہ رجحان کی شکل اختیار کرلیتی ہے ۔ وہ فرد کو سماج کے تنگ سانچوں اور سیاسی غلامی سے نجات دلاکر آدمیت کے اعلیٰ اور ارفع مقام پر فائز دیکھنا چاہتے ہیں :

آخر انسان تنگ سانچوں میں ڈھلا جاتا ہے کیوں
آدمی کہتے ہوئے اپنے کو شرماتا ہے کیوں

(دین آدمیت)

ہمارے ملک کے معاشرے کے جن حالات نے رومانی شاعر کو انفرادیت، انانیت اور داخلیت کی طرف مائل کیا تھا انھیں حالات نے اس کے دل میں احساس شکست، درد و کرب، یاسیت اور غم پسندی بھی پیدا کی ۔ معاشرے کو بدل کر اپنے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی لہٰذا اس کو یہ دنیا غم و الام کا مسکن

نظر آتی ہے او رقہقہے تک میں کرب کی ہلکی سی آواز سنائی دیتی ہے ۔ اس کی الم پسندی اذیت کیشی (SADISM) کی حد تک بڑھ جاتی ہے اوروہ غم سے بھی پیار کرنے لگتا ہے ۔ اس کا غم ارضی نہ رہ کر ماورائی غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔ سمترانندن پنت غم کو کائنات کی ہر ایک شے میں جاری و ساری دیکھتے ہیں ۔ قطرہ ہائے شبنم میں، شجر میں، حجر میں، لہر میں، ستاروں میں اور آسمان میں ہر جگہ غم ہی غم نظر آتا ہے غم ہی خالق کائنات ہے اور کائنات خود غم کا ہی ایک حسین اور دلکش روپ ہے :

وید نا کیسا کرن اُدگار ہے
وید نا ہی ہے اکھل برہمانڈ یہ
تہن میں، ترن میں، اُپل میں، لہر میں،
تارکوں میں، ویوم میں ہے ویدنا ۔

X X X X

ویدنا ہی کے سریلے ہاتھ سے
ہے بنا یہ وشو اس کا پرم پد
ویدنا ہی کا منوہر روپ ہے
ویدنا ہی کا سوتنتر ونود ہے ۔

(گرنتھی)

مہادیوی ورما کی پوری شاعری درد و غم کی ایک داستان ہے ۔ غم کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے :

"دکھ میرے نزدیک زندگی کا وہ کاویہ ہے جو سارے سنسار کو ایک رشتے میں منسلک کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ ہمارے لاتعداد سکھ ہمیں چاہے انسانیت کی پہلی منزل تک بھی نہ پہنچا سکیں، لیکن ہمارا ایک قطرہ اشک زندگی کو زیادہ خوش گوار اور زیادہ کار آمد بنائے بغیر نہیں رہ سکتا ۔"[۲۲]

مہا دیوی ورما کے یہاں غم کا ارضی اور ماورائی دونوں شکلوں میں اظہار ہوا ہے لیکن انہیں غم کا ماورائی روپ ہی زیادہ عزیز ہے ۔ ان کے نزدیک غم زمان و مکان کی

قیود سے آزاد ہے ۔ یہ ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا ۔ جب زمین، آسمان اور کل کائنات مثل حباب فنا ہوجائیں گے اس وقت بھی غم اپنی جگہ قائم رہے گا :

اتی کہرا ۔ سانبھہ، وشو،
مٹے بد ۔ بد ۔ جل سا
یہ دکھ کا راجیہ اننت
رہے گا نشچل سا ۔ (نیرجا)

اقبال غم کو حیات انسانی کا جزو لاینفک اور اس کی بنیاد تصور کرتے ہیں :

موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی
ہے الم کا سارہ بھی جز و کتاب زندگی

غم ہی حیات انسانی کا ایک ایسا عنصر ہے جو ایک انسان کو انسان کامل بنا سکتا ہے اور اس کی روح کو زینت بخش سکتا ہے :

نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں
X X X X
روح کو سامان زینت آہ کا آئینہ ہے

حادثات غم کے ذریعے سے ہی فطرت انسانی کو کمال حاصل ہو سکتا ہے :

حادثات غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینہ دل کے لئے گرد ملال

اقبال غم کو روح انسانی کا ایک ایسا نغمۂ خاموش تصور کرتے ہیں جو ،سرود بربط ہستی، کے ساتھ وابستہ ہے :

غم نہیں غم، روح کا ایک نغمہ خاموش ہے
جو سرودِبربط ہستی سے ہم آغوش ہے
(فلسفۂ غم)

ہر رومانی شاعر کی طرح اقبال بھی اس دنیا کو ،ماتم خانۂ برناوپیر، اور زندگی کو ،طوق گلو افشار، تصور کرتے ہیں ۔

جوش ملیح آبادی کو قہقہوں تک میں دردوکرب کی آواز سنائی دیتی ہے :

قہقہے تک میں جوش غلطاں ہے
ایک دھیمی سی کرب کی آواز

(کرب کی آواز)

انہیں اس دنیا کی زندگی "عذاب النار" معلوم ہونے لگتی ہے :

اک طرف موت، ایک جانب زیست
وہ بہت سہل، یہ بہت دشوار
ہر سخن آگ، ہر نفس بجلی
وقنا ربنا عذاب النار

(عقدۂ لاینحل)

جوش کے سامنے جب زندگی کے وہ تلخ حقائق بے نقاب ہوتے ہیں جن سے بچ کر بھاگنے کی کوئی راہ نظر نہیں آتی تو وہ بھی ایک رومانی شاعر کی طرح موت کو آواز دیتے ہیں :

کدھر ہے اے موت؟ آکہ غم سے لبوں پر اب جان آرہی ہے

(شادی و مرگ)

اختر شیرانی کی نظر میں یہ دنیا "مذبح جذبات و افکار"، "مسکن اشرار و آزار" اور "مقتل احرار و ابرار" ہے، جس میں ہر طرف ظلم و ستم، بے دردی و جفائیں، آہیں اور کراہیں ہیں، لہٰذا وہ اس مسکن آلام و مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لیے بار بار عشق کو آواز دیتے ہیں:

میں غم سے حزیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

رومانی شعراء زندگی کے تلخ حقائق کی تاب نہ لاکر اس دنیا سے فرار کی مختلف راہیں تلاش کرتے ہیں ۔ کوئی مناظر فطرت کے حسن دل آویز میں کھوجاتا ہے تو کوئی حسن نسوانی کی پرستش کرکے جنسی تلذذ کو اپنا شعار بناتا ہے ۔ کوئی دنیا کے غم و آلام

سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنی خیالی دنیا میں تلاش مسرت کرتا ہے تو کوئی درد و غم کو اپنے سینے لگاکر اسی میں فنا ہونا چاہتا ہے ۔ کوئی ماضی کے دھندلکوں میں گم ہوا چاہتا ہے تو کوئی قبل از تہذیب کے دور میں لوٹنے کا مشورہ دیتا ہے ۔ غرض کہ اس دور کے رومانی شعراء اپنے پراگندہ ذہنوں کی آسودگی کے لیے مختلف سمتوں میں بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

جےشنکر پرساد اس دنیا کی ہنگامہ خیز محفلوں سے اکتاکر نا خدا کو آواز دیتے ہیں کہ وہ انہیں اس دنیا کے پار ایک ایسی دنیا میں لے جائے جہاں اس دنیا کے لوگ نہ بستے ہوں اور جہاں سمندر کی لہریں اٹھ اٹھ کر آسمان کے کانوں میں لازوال محبت کی داستان کہتی ہوں:

لے چل وہاں بھلاوا دے کو
میرے ناوک ا دھیرے ا دھیرے ا

نرالا اس دنیا کے درد و کرب، آہ وفغاں اور نالہ و بکا سے تنگ آکر ایک ایسی پرسکون دنیا میں جانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں جہاں غم و آلام کی دنیا بےحس و حرکت پڑی ہو:

ماں مجھے وہاں تو لے چل ا
دیکھوں گا وہ دوار ۔
دوس کا پار ۔
مور چھٹ ہوا پڑا ہے جہاں

وید نا کا سنسار ا (اگرہ)

سمترا نندن پنت کو حسن کائنات ایک نئی دنیا کی طرف آنے کی دعوت دیتا ہے رات کو خاموش چاندنی میں جب سارا سنسار ایک طفل حیرت زدہ کے مانند بےحس و حرکت ہوتا ہے اور مژگان عالم پر حسین معصوم خواب رقص کرتے ہیں تو ستاروں میں بیٹھا ہوا کوئی انجان پنت کو اپنی طرف بلاتا ہوا معلوم ہوتا ہے:

نہ جانے نکشتروں سے کون ؟
نمترن دیتا مجھ کو مون (مون نمترن)

پنت جس سنسار میں جانے کی تمنا رکھتے ہیں وہ ۔۔۔۔اور اس دنیا کے پار جنت کی پریوں کا سنسار ہے :

دور ان خطوں کے اس پار
جہاں تک گئی نیل جھنکار
چھپا چھایاؤں میں سکمار
سورگ کی پریوں کا سنسار

مہادیوی ورما کو اس دنیا میں رنج و آلام کی گھٹائیں، باد مخالف کے تند و تیز جھونکے اور ظلم و ستم کی تلاطم خیزیاں نظر آتی ہیں۔ لہٰذا وہ اس پر ہول دنیا سے دور سونے کے اس سنسار میں جانے کی خواہش مند ہیں جہاں پرندے موت کا نام سن کر ہنستے ہیں اور ہر طرف حسن ہی حسن نظر آتا ہے :

سنا تھا میں نے اس کے پار
بسا ہے سونے کا سنسار
جہاں کے ہنستے وہگ للام
مرتیو چھایا کا سن کر نام
دھرا ہے اننت شرنگار
کون پہنچا دے گا اس پار

(نیہار)

اردو شعراء میں اقبال نے بہت پہلے مغرب کے رومانی شعراء کے اثرات کو قبول کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے کلام میں بھی دیگر رومانی شعراء کی طرح فراریت کا رجحان پایا جاتا ہے۔ بانگ‌درا کی سب سے پہلی نظم 'ہمالہ، میں وہ موجودہ دور کے سنگین حقائق کی تاب نہ لاکر ماضی کی طرف لوٹ جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں :

ہاں دکھا دے اے تصور ! پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

(ہمالہ)

ماضی کی طرف مراجعت کی خواہش انہیں ہمیشہ بےقرار رکھتی ہے - موجودہ دور کے مقابلے میں ماضی انہیں زیادہ حسین اور پرسکون معلوم ہوتا ہے چنانچہ اپنی نظم «صقلیہ» میں پھر وہ اسی قسم کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں :

رنگ تصویر کہن میں بھر کے دکھلا دے مجھے
قصہ ایام سلف کا کہہ کے تڑپا دے مجھے

(صقلیہ)

لیکن وہ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ زمانہ رجعت معکوس نہیں کرسکتا اور ماضی کو واپس لانا ان کے بس کی بات نہیں :

زندہ پھر وہ محفل دیرینہ ہوسکتی نہیں
شمع سے روشن شب دوشینہ ہوسکتی نہیں

(مسلم)

لہٰذا جب وہ دنیا کی محفلوں سے اکتا جاتے ہیں تو آغوش فطرت میں گوشہ نشین ہوکر سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں :

تلاش گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں میں
یہاں پہاڑ کے دامن میں آچھپا ہوں میں

لیکن اپنی شاعری کے دوسرے دور میں انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ حقائق زندگی سے گریز کو مرد کی شکست تصور کرتے ہیں :

گریز کشمکش زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے اور کیا ہے شکست

(شکست)

مگر اس کے بعد بھی اقبال اس کرۂ ارضی کو چھوڑ کر ماہ و انجم کی دنیا کی طرف پرواز کرتے ہیں اور بقول مجنوں گورکھپوری :

«اس دنیا کے امتحانات میں پورا اترنے سے پہلے ماورائے انجم و ماہ تک پہونچ جانا ایک قسم کی فراریت (ESCAPISM) ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل کے شاعر کے لیے زیبا نہیں»[۲۲]

مجنون گورکھپوری نے اقبال پر جو اعتراض کیا ہے اس کا جواب اقبال کے کلام سے ہی اچھی طرح دیا جاسکتا ہے، پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال فطرۃً تلون کیش تھے جس کی وجہ سے وہ خود کو مجموعۂ اضداد تصور کرتے ہیں:

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال! تو
رونق ہنگامۂ محفل بھی ہے، تنہا بھی ہے

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں آسمان اس وقت تک آسمان ہے جب تک وہ بالائے سر ہے اور جب وہ زیر پر آگیا تو زمین و آسمان میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا:

بالائے سر رہا تو ہے نام اس کا آسماں
زیر پر آگیا تو یہی آسمان زمیں

(محراب گل افغان کے افکار)

اقبال کی ملک پیمائی ایک لاحاصل گریز نہیں جس سے کسی قسم کی بے عملی پیدا ہوا اس فراریت میں فرد کے مکمل ارتقاء کا راز مضمر ہے اور وہ اس راز سے اچھی طرح واقف تھے:

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

(بال جبریل)

اختر شیرانی عشق کے سہارے اس لعنت گہہ عالم اور پاپ کی بستی سے دور ایک ایسی دنیا میں جانا چاھتے ھیں جہاں وادی طور کی مانند نور یزداں کی بارش ھوتی ھو:

اے عشق ھمیں لے چل ایک نور کی وادی میں

اختر اپنی محبوبہ سلمیٰ کے سہارے جس دنیا میں پہنچنا چاھتے ھیں وھاں شام و سحر کی نیلی گھٹائیں گھر کر آتی ھیں، آغوش افق میں نیلم کی پریاں مسکراتی ھیں، چاندنی راتیں رقص کرتی ھیں، پریوں کے دل ربا نغمے سنائی دیتے ھیں، خدائی حسن عریاں نظر آتا ھے، وھاں پر فتنہ پرور اور شرانگیز ذلیل انسان نہیں بستے، وھاں کی زندگی میں بہشتوں کی لطافت

ہے ۔ وہ بار بار سلمیٰ سے درخواست کرتے ہیں :

مری سلمیٰ مجھے لے چل تو ان رنگیں بہاروں میں

(مجھے لے چل)

جوش ملیح آبادی بھی دیگر رومانی شعراء کی طرح اس دنیا کو ہی جنت بنانے کا خواب دیکھتے ہیں :

ایک شب کے واسطے جنت بنالوں دہر کو

(ایک تمنا)

لیکن ایک رومانی شاعر کے نصیب میں یہ کہاں کہ وہ اس دنیا کو بدل کر جنت بناسکے ۔ لہذا جوش بھی مایوس ہوکر راہ فرار اختیار کرتے ہیں اور مختلف سمتوں میں بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ کبھی وہ حلقۂ عرفان میں پہنچتے ہیں تو کبھی آغوش فطرت میں پناہ لیتے ہیں، کبھی میکدے میں جاکر مدہوش ہوجاتے ہیں تو کبھی نسائی حسن کے پرستار بن کر جنسی تلذذ میں کھو جاتے ہیں اور جب کہیں بھی مکمل سکون نہیں ملتا تو مجبور و مایوس ہوکر کلبۂ احزاں میں جاکر پڑ رہتے ہیں :

اور ہوگا کوئی جبر، تو وہ بندہ مجبور
مردے کی طرح کلبۂ احزاں میں ملے گا

(پروگرام)

حفیظ جالندھری اپنے دور کے تلخ حقائق سے منہ موڑ کر شوکت پاستان کی داستانوں میں محو ہوجاتے ہیں اور اختر انصاری 'بےخودی' کی شراب ' پی کر ماضی کے حسین لمحات میں زندگی بسر کرتے ہیں :

بےخودی کی شراب پیتا ہوں غفلتوں کے سہارے جیتا ہوں
وہ مسرت کے چند لمحے، آہ یاد کرکے انھیں کو جیتا ہوں

فراریت کے اسی رجحان نے اس دور کے اردو اور ہندی کے شعراء کو فارسی کے مشہور و معروف شاعر عمر خیام کی خمریات کی طرف مائل کیا ۔ خیام کی خمریات کا

ماحصل غالب کے ایک شعر میں پیش کیا جا سکتا ہے :

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے ہر وقت چاہیئے

اس یک گونہ بے خودی اور سرمستی کو جس سلیقے کے ساتھ فارسی شاعر عمر خیام نے اپنی رباعیات میں پیش کیا ہے اس کی مثال عالمی ادب میں ملنا مشکل ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ خیام کی فارسی رباعیات کے ترجمے دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی کیئے گئے ۔ انگریزی میں (EDWARD FITZGERALD) کا کیا ہوا منظوم ترجمہ رباعیات عمر خیام (THE RUBAIYAT OF OMAR KHAYYAM) سب سے زیادہ مقبول ہوا اور جس نے عالمی سطح پر دنیا کے ادیبوں کو خیام سے روشناس کرایا ۔ ہمارے اردو اور ہندی کے رومانی اور چھایاوادی شعراء نے بھی بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں طرح پر رباعیات عمر خیام کے اثرات کو قبول کیا ۔ ۱۹۲۹ ء میں پنڈت گریدھر شرما نے رباعیات عمر خیام کا سنسکرت ترجمہ اور ۱۹۳۱ ء میں اس کا ہندی ترجمہ پیش کیا ۔ ۱۹۳۱ ء میں ہی بابو میتھلی شرن گپت نے خیام کی رباعیات کا ہندی منظوم ترجمہ کیا جو پرکاش پستکالیہ کانپور سے شایع ہوا ۔ ۱۹۳۲ ء میں پنڈت بلدیو پرساد مشر کا کیا ہوا رباعیات عمر خیام کا ہندی منظوم ترجمہ مہنا پبلشنگ ہاؤس کاشی سے اشاعت پذیر ہوا ۔ ۱۹۳۳ ء میں ڈاکٹر گیا پرشاد گپت نے رباعیات عمر خیام کے بنگالی ترجمے سے ہندی میں منظوم ترجمہ کیا جو ہندی ساہتیہ بھنڈار پٹنہ سے شایع ہوا ۔ بچن نے عمر خیام کی رباعیات کا ہندی میں منظوم ترجمہ ۱۹۳۲ء میں تیار کر لیا تھا لیکن وہ خیام کی مدھو شالا کے نام سے ۱۹۳۵ ء میں سشما نکنج الٰہ آباد سے شایع ہوسکا۔ سمترا نندن پنت نے اصغر گونڈوی کی مدد سے ۱۹۲۹ء میں عمر خیام کی رباعیات کا ہندی ترجمہ تیار کیا تھا لیکن ’’مدھوجال‘‘ کے نام سے اس کی اشاعت ۴۲-۱۹۴۱ء میں ہوئی ۔ ۱۹۳۷ء میں اقبال ورما سحر نے خیام کی فارسی رباعیات سے براہ راست ہندی میں منظوم ترجمہ کیا تھا جو انڈین پریس پریاگ سے شایع ہوا ۔ ۱۹۳۸ء میں رگھوونش لال گپت کا کیا ہوا خیام کی رباعیات کا ہندی منظوم ترجمہ کتابستان پریاگ نے شایع کیا ۔

رباعیات عمر خیام کے ہندی تراجم نے چھایا وادی شاعری کے ایک اور نئے رحجان کو جنم دیا جس کو ’’ہالا واد‘‘ کا نام دیا گیا ۔ ’’ہالا‘‘ سے مراد ’’شراب‘‘ ہے ۔

ہندی کے چھایا وادی شعراء نے « ہالا » « شراب » اور اس کے دیگر لوازمات مثلاً جام، پیالا، صراحی، پیمانہ، مدھو شالا « میخانہ » بـ لا « ساقی » وغیرہ کو اپنے خیالات و جذبات کا وسیلۂ اظہار بنایا اور اس مخصوص رجحان کا نام « ہالا واد » پڑ گیا۔ ہالا واد کی ابتدا بچن کی شعری تخلیقات « مدھو شالا » « مدھو بالا » اور « مدھو کلش » سے ہوتی لیکن اس دور کے دیگر ہندی شعراء مثلاً بال کرشن شرما نوین، پدم کانت مالویہ، جگدمبا پرساد مشر، ہردے نارائن پانڈے ہردیش اور انچل نے ہالا واد کو پروان چڑھایا۔ بچن کے علاوہ کسی اور ہندی شاعر نے کوئی مستقل ہالا وادی تخلیق پیش نہیں کی البتہ پدم کانت مالویہ کی « پیالا » کے عنوان سے اپنی ایک ہالا وادی شعری تخلیق ضرور ملتی ہے۔ لیکن ہالاواد سے متاثر دیگر ہندی شعراء نے بہت سی ہالا وادی کویتائیں لکھیں جو اس دور کے مختلف ہندی رسائل مثلاً « سرسوتی »، « مادھری »، « سدھا »، « وشال بھارت »، « منورما »، « ابھی اُدے » اور « پرتاپ » میں شائع ہوتی رہیں۔

رباعیات عمر خیام کے ہندی ترجموں کے مقابلے میں اردو تراجم کی تعداد بہت کم ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اردو کے معروف ادیب اور شاعر فارسی زبان سے بخوبی واقف تھے لہذا انہوں نے رباعیات عمر خیام سے براہ راست استفادہ کیا اور جتنے خمریہ قطعات، رباعیات اور ساقی نامے اس دور میں لکھے گئے اردو شاعری کے کسی دور میں نہیں ملتے۔ اس دور کا ہر ایک اردو شاعر خود کو اپنی صدی کا حافظ اور خیام تصور کرنے میں فخر محسوس کرتا تھا، مثلاً جوش کہتے ہیں :

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

اختر شیرانی نے اپنے « ساقی نامہ » میں کہا :

کلام جس کا ہے معراج حافظ و خیام
یہی وہ اختر خانہ خراب ہے ساقی

۱۹۲۳ء میں ملک الکلام محمد لایق حسین قوی امروہوی نے « رباعیات خیام » کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۴ء میں سی میر ولی اللہ نے « رباعیات عمر خیام » کی شرح

کلس الکرام کے عنوان سے شائع کی۔ شوکت بلگرامی (متوفی ۱۲ جمادی الثانی ۱۳۴۲ھ مطابق ۱۹۲۶ء) نے عمر خیام کی ترسٹھ ۶۳ رباعیات کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا تھا جو ان کی انتقال کے بعد ان کے بیٹے محمد علی بلگرامی نے «میدوآتشہ» کے عنوان سے شائع کرایا۔ ۱۹۲۷ء میں افسر الشعراء آغا شاعر قزلباش دھلوی نے «رباعیات عمر خیام» کا ترجمہ «خمخانہ خیام» کے نام سے شائع کیا۔

عمر خیام کی خمریات سے متاثر ہندی کی حالا وادی اور اردو کی خمریہ شاعری دراصل برطانوی سامراج اور اس وقت کے ہندوستانی معاشرے کی خرابیوں مثلاً سیاسی غلامی، ظلم تشدد، استحصال، عدم مساوات، مکر و فریب، توہین ذات، ریاکاری اور بے جا مذھبی و سماجی قیود کے خلاف ایک بغاوت اور زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کا ایک وسیلہ تھی۔ مثال کے طور پر جب بچن یہ محسوس کرتے ھیں کہ انسان چاھے کتنا ھی متقی اور پرھیزگار کیوں نہ ہو لیکن ھمارا معاشرہ اس کو عزت نہیں بخشتا لہذا وہ ایسے معاشرے کے خلاف بغاوت کرکے میخانے کی طرف جاتے ھیں اور مسلک رنداں اختیار کرتے ھیں اور دنیا کی لعن طعن کی کوئی پروا نہیں کرتے:

کیا کہتی ا دنیا کو دیکھو، دنیا دیتی لعنت مجھ کو
ھے کہتی پھرتی گلی گلی، مدرا پینے کی لت مجھ کو
دنیا تو مجھ سے ھے وولھی، ھے تلی ھوئی بد کہنے پر
گنگا جل جب میں تھا پیتا، کب دی اس نے عزت مجھ کو

(پیاس - بچن)

میخانے تک رسائی حاصل کرنے کے لیے انہیں زمانے بھر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ھیں لہذا میخانے میں پہنچ کر جب جام سفالیں ان کے ھاتھ میں آتا ھے تو نخوت، تکبر اور احساس خودی سب کچھ ان کے ذھن سے فراموش ھو جاتا ھے اور ساقی کے جھڑکنے پر بھی انہیں کسی قسم کی توھین کا احساس نہیں ھوتا:

دھیان مان کا، اپمانوں کا چھوڑ دیا، جب پی ھالا
گورو بھولا، آیا کر میں جب سے مٹی کا پیالا

ساقی کی انداز بھری جھڑکی میں کیسا ایمان دھرا
دنیا بھر کی ٹھوکر کھا کر پائی میں نے مدھو شالا
(مدھو شالا۔بچن)

اس "مدھو شالا" میں ذات پات، رنگ و نسل، دھرم اور مذہب کے سارے امتیازات ختم ہوجاتے ہیں اور انسانی مساوات و اخوت کا درس دیا جاتا ہے اور اس طرح جس کام کو صدہا مصلحین مل کر انجام نہیں دے سکتے اس کو اکیلا میخانہ انجام دیتا ہے:

کبھی نہیں سن پڑتا، اس نے ہا، چھودی میری ہالا
کبھی نہ کوئی کہتا، اس نے جوٹھا کر ڈالا پیالا
سبھی جاتی کے لوگ یہاں پر ساتھ بیٹھ کر پیتے ہیں
سو سدھارکوں کا کرتی ہے کام اکیلی مدھو شالا
(مدھو شالا۔بچن)

ساغر نظامی کا میکدہ بھی بچن کی "مدھو شالا" سے کم نہیں۔ اس میں بھی انسانی مساوات اور عالمی اخوت کی تعلیم دی جاتی ہے:

ہے رقص یہاں، نغمہ یہاں، چنگ یہاں
موجود ہیں چین و روس و افرنگ یہاں
دیوانۂ رنگ و نسل مے خانے میں آ
ہر نسل یہاں ہے اور ہر رنگ یہاں

اختر شیرانی جب سارے زمانے کو درپے آزار پاتے ہیں تو ساقی کو آواز دیتے ہیں:

الہا ساغر کہ دنیا درپے آزار ہے ساقی
زمانہ ہو کہ قسمت بر سر پیکار ہے ساقی

خیام کی طرح اختر کے یہاں بھی عشرت امروز کا تصور ملتا ہے:

چھلکادے آج کہ کل کی خبر کسے معلوم
نشاط عمر نمود حباب ہے ساقی
(ساقی نامہ)

اس دور میں جوش ملیح آبادی نے خمریات کو جس سلیقے سے پیش کیا اس پر اردو شاعری کو فخر کرنا چاہئے ۔ اگر ہم ہندی کے ہالا وادی شاعر بچن کے مقابلے میں اردو کے کسی شاعر کو پیش کرنا چاہیں تو جوش کے علاوہ اور کوئی شاعر نظر نہیں آتا ۔ اگر بچن ہندی کے خیام ہیں تو جوش کو اردو کے خیام کا لقب دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہئے ۔ جوش شراب کو داروئے غم و آلام اور اس سے پیدا ہونے والی بدمستی کو زہد ریائی سے کہیں زیادہ اچھا سمجھتے ہیں ۔ انہوں نے 'چند جرعے' کے عنوان سے پانچ خمریہ نظمیں لکھیں اور ہر 'جرعے' کے آخر میں بآواز بلند کہا :

اٹھا ساغر کو پھر آواز آئی
کہ بدمستی بہ از زہد ریائی

اسی بدمستی کی کھن گرج سے وہ دنیا میں انقلاب برپا کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں :

مجھے ارض و سما سے کد نہیں ہے
وگر نہ مستیوں کی حد نہیں ہے
اگر چاہوں تو دنیا کو ملادوں
زمیں کیا آسمانوں کو نچادوں
فلک کیا عرش کو بھی پست کردوں
خودی کیسی خدا کو مست کردوں

(جرعۂ پنجم)

در اصل ہندی شاعری کا ہالا واد اور اردو کی خمریہ شاعری سیاست، مذہب اور سماج کی تنگ نظری کے خلاف ایک قسم کی بغاوت تھی جس نے فراریت کا روپ اختیار کیا ۔ جنہوں نے اپنے دور کے نا مساعد حالات سے لکر لے کر انہیں بدلنے کی کوشش کی وہ عملی طور پر اپنی کوششوں میں ناکام رہے اور جھنجھلاہٹ میں انہوں نے جس انقلاب کا نعرہ بلند کیا اس میں سوائے جذباتیت کے اور کچھ نہیں تھا ۔

انگریزی کی رومانی شاعری نے اس دور کی اردو اور ہندی شاعری کے اسلوب اور ہئیت کو بھی بڑی حد تک متاثر کیا ہے ۔ اردو کی غنائی شاعری اور ہندی کے گیت کاویہ پر انگریزی (LYRICS) کا کافی اثر پڑا ۔ انگریزی ایلیجی (ELEGY) کے طرز پر اردو میں

نرحے اور قومی رہنماؤں پر مرثیے اور ہندی شاعری میں شوک گیت لکھے گئے ۔ اردو کی خطابیہ نظموں اور ہندی کے سمبو دھن گیتوں کا انداز انگریزی کی (ODES) سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے ۔ انگریزی سانیٹ (SONNET) کی تقلید میں اردو میں بھی سانیٹ اور ہندی میں چتردش پدی کویتائیں لکھی گئیں ۔ انگریزی (SATIRE) اور پیروڈی (PARODY) نے بھی اردو اور ہندی شاعری کو کسی حد تک متاثر کیا ۔ انگریزی کی (REFLECTIVE VERSE) کے زیر اثر اردو اور ہندی میں تخئیلی اور فکری شاعری کے فروغ حاصل ہونے کے امکانات پیدا ہوئے ۔

ہندی شاعری میں اَنکانت (غیر مقفی) چھندوں کے استعمال پر سنسکرت چھندوں کی قدیم روایت کے علاوہ انگریزی کی بلینک ورس (BLANK VERSE) کا بھی کافی اثر پڑا لیکن اردو شاعری میں نظم معری یا بے قافیہ نظم انگریزی بلینک ورس کے زیر اثر ہی معرض وجود میں آئی ۔ امریکی شاعر (WALT WHITMAN) کی شعری تخلیق (LEAVES OF GRASS) اور انگزی فری ورس (FREE VERSE) سے متاثر ہوکر ہندی شعراء میں سب سے پہلے نرالا نے ١٩١٦ء میں اپنی کویتا 'جوہی کی کلی' مکت چند (فری ورس) میں پیش کی جس کو ہندی شاعری میں فری ورس کا پہلا کامیاب تجربہ کہا جاسکتا ہے اس کے بعد ہندی کے دیگر چھایا وادی شعراء نے اپنی شعری تخلیقات میں سو چھند چھند یا مکت چھند کو آزادانہ طور بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ۔ ادھر اردو شاعری میں بقول ڈاکٹر عبدالوحید[٢٤] تصدیق حسین خالد نے ١٩٢٥ء میں نظم آزاد لکھنا شروع کردیا تھا ۔ اس کے بعد جولائی ١٩٣٢ء میں حفیظ ہوشیار پوری کی نظم 'بے وفائی' مندرجہ ذیل تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی:

> "بے وفائی، لارڈ بائرن کی مشہور نظم (WHEN WE TWO PARTED) کا ترجمہ ہے ۔ یہ ترجمہ (VERSE LIBRE) یا آزاد نظم میں ہے جو دور جدید کی انگریزی شاعری کی ایک خصوصیت ہے ۔ اردو میں ابھی اس طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے"[٢٥] ۔

حفیظ ہوشیار پوری کی نظم "بے وفائی" کو آزاد نظم کے ابتدائی تجربوں میں سے ایک تجربے کی حیثیت دی جاسکتی ہے ۔ تعارفی نوٹ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری میں

۱۹۳۴ء تک آزاد نظم کی طرف بہت کم توجہ دی گئی اور جو تھوڑی بہت فری ورس نما نظمیں اردو میں لکھی بھی گئیں ان کی حیثیت محض ایک تجربے کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکی ۔ مواد اور ہئیت کے اعتبار سے اردو شاعری میں آزاد نظم ن ۔ م ۔ راشد کی آزاد نظموں کے ساتھ اپنے ذروۂ عروج پر پہنچتی ہے ۔ اگست ۱۹۳۵ء کے «ہمایوں» میں ان کی آزاد نظم «طلسم جاوداں» اور اسی سال کے «ادبی دنیا» میں ان کی ایک دوسری آزاد نظم «اتفاقات» شائع ہوئی ۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا مجموعہ کلام «ماورا» منظر عام پر آیا جس میں ان کی آزاد نظموں کے علاوہ باقاعدہ نظمیں اور کچھ سانیٹ بھی شامل ہیں ۔

انگریزی کی شاعرہ (EDITH SITWELL) سے متاثر ہوکر پنت نے ہندی کے ماترائی اور ورنک چھندوں کے نئے تجربات کیے عظمت اللہ خاں نے جو اردو عروض کے علاوہ سنسکرت کے چھند شاستر اور انگریزی عروض سے بھی اچھی طرح واقف تھے اردو شاعری میں کچھ نئے عروضی تجربات پیش کیے ۔ اردو نظم اور ہندی کویتا میں ترتیب قوافی اور بندوں کی نئی تشکیل بھی انگریزی کی اسٹینزا فارم (STANZA FORM) کے زیر اثر ہی معرض وجود میں آئی ۔

اس طرح اردو اور ہندی کے رومانی اور چھایا وادی شعراء نے مغربی شعراء اور بالخصوص انیسویں صدی کے انگریزی رومانی شعراء کا کافی اثر قبول کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایا وادی شاعری اور انگریزی کی رومانی شاعری کے اہم رجحانات میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے لیکن پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو اور ہندی کے رومانی اور چھایا وادی شعراء نے انگریزی کے رومانی شعراء کی تقلید کورانہ کی ہے ۔ انگریزی کی رومانی شاعری اور ہندی اور اردو کی رومانی اور چھایا وادی شاعری کے اہم رجحانات دو مختلف ممالک ، مختلف ادوار اور الگ الگ تہذیبی سیاسی اور سماجی حالات کی پیداوار ہیں ۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انگریزی کی رومانی شاعری نے اردو اور ہندی کی رومانی اور چھایا وادی شاعری کو بہت کچھ متاثر کیا لیکن اثر پذیری کو تقلید نہیں کہا جاسکتا ۔

سمیع اللہ اشرفی

حواشی

۱ ۔ ڈاکٹر سدھیندر ہندی کویتا میں یگانتر ۔ ص ۱۶۸

۲ ۔ ڈاکٹر کیسری نارائن شکل آدھنک کاویہ دھارا کے سانسکرتک سروت ۔
ص ۱۶۸

۳ ۔ آچاریہ رام چندر شکل ہندی ساہتیہ کا اتہاس ۔ ص ۶۲۱ ۔ ۶۲۲

۴ ۔ ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب میں رومانوی تحریک ۔ ص ۴۲

۵ ۔ حامدی کاشمیری جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۔ ص ۲۵۲

۶ ۔ پروفیسر وشومبھر ناتھ اپادھیائے ہندی ساہتیہ کے پرمکھ واد اور ان کے
پرورتک ۔ ص ۹

۷ ۔ پروفیسر شو ندن پرساد کوی سمترا نندن پنت اور ان کا پرتی ندھی کاویہ ۔ ص ۲۶

۸ ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۵۰۴

۹ ۔ ڈاکٹر نگیندر آدھنک ہندی کویتا کی مکھیہ پرورتیاں ص ۹ ۔ ۱۰

۱۰ ۔ سمترا نندن پنت آدھنک کوی ۲ ص ۱۳

۱۱ ۔ مہا دیوی ورما آدھنک کوی ۳ ص ۱۰

۱۲ ڈاکٹر شوکمار شرما ہندی ساہتیہ یگ اور پرورتیاں ص ۳۶۵

۱۳ ۔ ڈاکٹر شوکمار شرما ہندی ساہتیہ یگ اور پرورتیاں ۔ ص ۳۶۴

۱۴ ۔ سمترا نندن پنت آدھنک کوی ۲ ۔ پریالوچن ص ۳

۱۵ ۔ سمترا نندن پنت آدھنک کوی ۲ ۔ پریالوچن ص ۳

۱۶ ۔ PLATO THE DIALOGUES OF PLATO TRANSLATED BY B JOWETT PP 533-543

۱۷ ۔ ڈاکٹر یونس حسنی اختر شیرانی اور جدید ادب ص ۲۱۱

۱۸ ۔ ڈاکٹر کیسری نارائن شکل آدھنک کاویہ دھارا کے سانسکرتک سروت ص ۱۶۸

۱۹ ۔ ڈاکٹر شودان سنگھ چوہان ، بحوالہ ہندی ساہتیہ یگ اور پرورتیاں ۔ ص ۴۰۱

۲۰ ۔ سمترا نندن پنت ، آدھنک کوی ۲ ۔ بھومکا ۔ ص ۲۳

۲۱ ۔ سردار جعفری ، ترقی پسند ادب ۔ ص ۱۷۵

۲۲ ۔ مہا دیوی ورما ، یاما ۔ بھومکا ۔ ص ۱۲

۲۳ ۔ مجنوں گورکھپوری : افسانہ ۔ ص ۳۶

۲۴ ۔ ڈاکٹر عبدالوحید ، جدید شعرائے اردو ۔ ص ۷۰۴

۲۵ ۔ ماہنامہ ہمایوں ، جولائی ۱۹۳۴ ، ص ۵۸۷

ڈاکٹر اطہر پرویز ٭

ابسن کا گڑیا گھر

(ایک مطالعہ)

«گڑیا گھر» (ڈالس ہاؤس) ہنرک ابسن کا شہرہ آفاق ڈراما ہے ۔ اردو میں اس ڈرامے کے ایک سے زیادہ ترجمے ہوئے، لیکن بیگم قدسیہ زیدی کے ترجمے کو فوقیت حاصل ہے ۔

گڑیا گھر کی ہیروئن زہرہ (اصل ڈرامہ کی نورا) اپنے شوہر کی جان بچانے کے لئے قرض لیتی ہے اور کاغذات پر اپنے بیمار باپ کے دستخط کر دیتی ہے ۔ لیکن اس پر اس نے جو تاریخ درج کی تھی وہ باپ کے انتقال کے تین روز بعد کی تھی ۔ وہ اپنے باپ کو بسترمرگ پر یہ بتانا نہ چاہتی تھی کہ اس کے شوہر کی جان خطرے میں ہے ۔ پھر اس کا شوہر بچ گیا اور بنک کے ایک بڑے منصب پر فائز ہوگیا ۔ زہرہ اس قرض کو چپ‌چاپ ادا کرتی ہے اور فضول خرچی کے الزام کو اپنے سر پر لے لیتی ہے تاکہ اس کے شوہر کو معلوم نہ ہو کہ اس کی جان بچانے کے لیے زہرہ نے کوئی قرض لیا تھا ۔ لیکن قدیر (اصل ڈرامے کا کروگستاد) اس کو اس جعل سازی اور شوہر سے چھپانے کی بنا پر برابر بلیک میل کرتا ہے اور ایک دن جب وہ یہ راز اپنے شوہر کے سامنے مجبوراً کھول دیتی ہے تو اس کا شوہر حامد (اصل ڈرامے کا ہیلمر) برافروختہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے ''مجھے تم پر بالکل بھروسہ نہیں رہا،، ۔ لیکن جب قدیر نے وہ دستاویز واپس کردی اور خطرہ ٹل گیا تو یہی حامد بالکل بدل جاتا ہے اور کہتا ہے ''میں جانتا ہوں کہ تم نے جو کچھ کیا محبت کی خاطر کیا ،، ۔ اور اب زہرہ کا وقت ہے ۔ وہ اس قصے کو ختم کرنے اور مفاہمت کرنے کے بجائے کہتی ہے ۔ ''مجھے اب تنہا چھوڑ دو تاکہ میں اپنے پیروں پر کھڑی ہو سکوں اور اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کروں ۔ اسی لیے اب میں تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتی ۔،،

زہرہ گھر چھوڑ دیتی ہے اور چاہتی ہے کہ شادی مرد و عورت کے درمیان سچا سمبندھ ہو جائے ۔ یہ گڑیا مرد کے تظلم کے خلاف عورت کا خاموش احتجاج ہے ۔ اطہر پرویز صاحب نے اس ڈرامے کی روح کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔

٭ لکچرر شعبۂ اردو ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۔ علی گڑھ

ہنرک ابسن نے ۱۸۷۹ء میں ''گڑیا گھر'' لکھا جس نے اس کی شہرت کو ناروے سے نکال کر یورپ کے کونے کونے میں پہنچا دیا۔ یوں تو عورتوں کی آزادی کا مسئلہ بڑا گھسا پٹا موضوع تھا جس پر ابسن سے پہلے بھی لوگ طبع آزمائی کر چکے تھے لیکن ابسن نے اس موضوع کو جس بلندی سے اٹھایا اور اسے اسٹیج پر پیش کیا، اسے ایک انفرادیت دے دی۔ عورتوں کے حقوق کی بات تو سبھی کرتے آئے ہیں لیکن ابسن نے کچھ اس انداز سے بات کہی جیسے کارل مارکس نے ۱۸۴۸ء میں اپنے مینی فسٹو میں کہی تھی۔

workers of the world unite for you have nothing to lose except your chains.

اس کے لئے کارل مارکس نے بغاوت کا ایک آئین مرتب کر دیا تھا۔

ابسن اشتراکی نہیں تھا لیکن اس نے اشتراکی حقیقت نگاری سے کام لیا۔ زہرہ (اصل ڈرامے کی نورا) اس حقیقت نگاری کی شاندار مثال ہے کہ ہم ڈراما دیکھنے کے بعد آنکھیں بند کر کے زہرہ کو پہلے منظر سے آخری منظر تک ایک بار پھر دیکھنا چاہتے ہیں کہ وہی زہرہ جو یہ کہتی ہے :

''خدا کا شکر ہے کہ کشمیر سے واپس آنے کے بعد حامد کو چھینک تک نہیں آئی اور بچے بھی ماشاءاللہ تندرست ہیں اور میں بھی ہٹی کٹی ہوں۔ زندگی عجیب نعمت ہے۔

اب وہی زہرہ کہتی ہے -

''تم مجھے اب یہ تحریر بھجوا دینا کہ تم نے مجھے آزاد کیا اور اس کے بعد تم اپنے آپ کو کسی طرح بھی میرا کفیل نہ سمجھنا۔ طرفین کو مکمل آزادی ہو گی۔

لو اب یہ اپنی نشانی (انگوٹھی واپس کر دیتی ہے) اور مجھے میری لوٹا دیجئے۔''

انیسویں صدی کا یورپ بہت پہلے ہی نشاۃ الثانیہ سے گذر چکا تھا۔ کئی اصلاحی تحریکوں سے اس کا سامنا ہو چکا تھا۔ اسے کارل مارکس کا پیغام مل چکا تھا۔ صنعتی انقلاب نے انسانی رشتوں ہی کو نہیں، انسانی قدروں کو بھی اتھل پتھل کر دیا تھا۔ لیکن عورت کا درجہ اتنا بھلا تھا کہ مرد نے ظاہری رکھ رکھاو کی طرف توجہ دینا شروع کر دی تھی۔ وہ گھر سے نکل کر کلب میں داخل ہو گئی تھی۔ وہ ستار بجا کر مرد کی بڑائی اور اس کی شان میں اضافہ کر سکتی تھی۔ وہ اپنی شخصیت کو فنا کر کے اپنے شوہر کی شخصیت میں ضم کر سکتی تھی۔ لیکن اسے اپنی انفرادیت کی مہر لگانے کا حق نہیں تھا وہ اپنی کوئی ملکیت بھی

نہ رکھ سکتی تھی ۔ کیونکہ اس کی ذات اس کی اپنی ملکیت نہ تھی۔ وہ تو محض، بیٹی، بیوی، اور ماں تھی ۔

زہرہ (نورا) نے اپنی شخصیت کے ارد گرد ایک ہالہ بنا رکھا تھا ایک خودفریبی کا ہالہ، ۔ وہ ہالہ تھا فضول خرچ ہونے کا ۔ جو وہ نہ تھی ۔ وہ ہالہ تھا ظاہری چمک دمک کے شیدائی کا جو وہ نہ تھی ۔ وہ ہالہ تھا اس خوش فہمی کا کہ اس کا شوہر اس سے بے حد محبت کرتا ہے اور اس کے لئے ہر قسم کی قربانی دے سکتا تھا، جو وہ ہرگز نہ دے سکتا تھا۔ اسے یہ خیال تھا کہ اُسے اپنے شوہر کا اعتماد حاصل ہے جو حقیقتاً اتنا بھی نہ تھا کہ وہ لیٹربکس کی کنجی بھی اس کے حوالے کر دیتا۔

ہنرک ابسن نے اپنے 'ہیرو' (اگر ہم اسے ہیرو کہنا پسند کریں) کی شخصیت پر ہر زاویے سے روشنی ڈالی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کا ہیرو زہرہ کے مقابلے میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے ۔ اس کی شخصیت کے اِرد گرد بھی ملمع چڑھا ہوا ہے لیکن اس کو خود اس کی خبر نہیں ہے ۔ وہ زبانہ سے کہتا ہے :

زہرہ بعض دفعہ میں دعا مانگتا ہوں کہ تم کسی بڑی آفت میں پھنس جاؤ اور میں جان پر کھیل کر تمہیں بچالوں۔

لیکن جب وقت پڑتا ہے تو وہ مچھلی کی طرح پھسل جاتا ہے اور صرف دنیاوالوں کو دکھانے کے لئے اسے اپنے گھر میں رکھنا چاہتا ہے لیکن اپنے بچوں کی تربیت اس کے سپرد کرنے کے لئے تیار نہیں ہے ۔ اور اگر اس کے بعد بھی زہرہ کو اپنے ساتھ رکھنا چاہتا ہے تو وہ بھی بچی کھچی عزت کے تحفظ کے لئے اور محض دکھاوے کی خاطر ۔

اور جب وہ خطرہ ٹل گیا تو پھر پہلے کی طرح مرد بن جاتا ہے ۔اور کہتا ہے :"میری سہمی ہوئی بلبل اطمینان رکھو تم بالکل محفوظ ہو ۔ میرے کندھے بہت مضبوط ہیں ۔ میں تمہارا ضمیر اور تمہاری قوت ارادی ہوں" ۔

اور جب زہرہ (نورا) اس غلاف کو اُتار پھینکتی ہے جو اُس نے اپنے اوپر مڑھ لیا تھا تو خود اسے اپنے آپ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور وہ کہتی ہے :

جب میں باپ کے گھر میں تھی تو اُن کی رائے میری رائے تھی اور میری مجال نہ تھی کہ میں ان کی کسی رائے سے

اختلاف کرتی ۔ اگر کبھی مجھے اختلاف بھی ہوتا تو اس ڈر کے
مارے کہ انہیں ناگوار نہ گزرے دم نہ مارتی ۔ وہ مجھے اپنی
گڑیا کہتے تھے اور جب میں تمہارے ہاتھ آئی تو یہ سمجھو کہ
باپ کے ہاتھ سے نکل کر تمہارے ہاتھوں میں پہنچ گئی ۔ تم بھی
سب کچھ اپنی رائے سے کرتے، تمہارا مذاق میرا مذاق
بن گیا ۔ یا یہ کہ میں نے یہ کیفیت اپنے اوپر طاری کر لی ۔
سمجھ میں نہیں آتا کہ اصلیت کیا ہے ۔ جب غور کرتی ہوں
تو معلوم ہوتا ہے کہ اس گھر میں میری حقیقت ایک بھکارن
سے زیادہ نہ تھی جو ہمیشہ بھیک پر پلتی رہی ۔ میں اپنے
لئے نہیں تمہارے لئے زندہ تھی ۔ ابا اور تم میرے گنہگار ہو۔

اور جب حامد (ہیلمر) کا ملمع اُتر جاتا ہے تو زہرہ کو اس کے جسم کے خد و خال صاف صاف نظر آتے ہیں ۔ وہ سمجھتی تھی کہ اگر وہ کسی مصیبت میں گرفتار ہوگی تو حامد مردانہ وار اٹھے گا اور آگے بڑھکر سارا الزام اپنے اوپر اوڑھ لے گا ۔

لیکن یہ ملمع تھا جو بہت جلد اتر گیا اور ساری شخصیت اُبھر کر سامنے آگئی ۔ وہ مرد جو کہتا تھا کہ "بعض دفعہ میں دعا مانگتا ہوں کہ تم کسی آفت میں پھنس جاؤ اور میں جان پر کھیل کر تمہیں بچالوں اب وہ صاف صاف کہنے پر مجبور ہے کہ "کوئی مرد اپنی محبوبہ کے لئے عزت کی قربانی نہیں دے سکتا"

اور جب زہرہ پر اپنی ذات کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ اپنی اصل روح کو پا لیتی ہے اور مرد کی شخصیت کا صحیح روپ اس کے سامنے آجاتا ہے تو پھر اُسے فیصلہ کرنا دشوار نہیں ہوتا ۔

یہ فیصلہ مرد کے لئے صرف اس لئے تکلیف دہ ہے کہ اس کے بچوں کی پرورش کون کرے گا ۔ اس کے گھر کی سجاوٹ کیسے ہوگی ۔ ایک گڑیا کی جگہ خالی رہ جائے گی ۔ ایک بستر سونا ہو جائے گا ۔ وہاں عورت کے لئے محض اتنی بات نہ تھی ۔ اس کے سارے خواب چکنا چور ہوگئے تھے ۔ اس کا اعتماد ختم ہوگیا تھا اور اب وہ جب ان تمام باتوں پر غور کرتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ آٹھ برس تک ایک اجنبی کے ساتھ رہی اور اپنی کوکھ سے اس کے لئے بچے جنے"

زہرہ صرف ایک انسان ہونے کا حق مانگتی ہے جس کے لئے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں اور اس حق کو حاصل کرنے کے لئے وہ باہر کی وسیع دنیا میں قدم رکھتی ہے ۔ حامد نے اس کے اوپر گھر کے دروازے بند نہیں کئے تھے بلکہ اس نے خود یہ دروازے بند کئے تھے ــــ جب زہرہ اپنے شوہر کا گھر چھوڑ کر باہر نکلتی ہے تو اتنے زور سے دروازے بند کرتی ہے کہ اس کی آواز نہ صرف اس اسٹیج پر سنی گئی جس پر یہ ڈراما پیش کیا گیا تھا بلکہ یہ گونج سارے یورپ میں دور تک سنائی دی ۔ بقول احتشام حسین "یہ محض ایک عورت کا اعلان آزادی نہیں تھا بلکہ سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک نیا موڑ تھا جسے اس نے اس ڈرامے میں قید کرلیا" ۔

ہنرک ابسن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ روح عصر کو بڑی اچھی طرح اپنے ڈرامہ میں سمیٹ لیتا ہے ۔ ابسن کے یہاں قدیم وجدید کی آویزش بھی ہے اور وہ خلیج بھی نظر آتی ہے جو دونوں کو علیحدہ کرتی ہے ۔ یہ قدیم و جدید ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ابسن نے اسے نمایاں کرنے کی کوشش بھی کی ہے ۔

ہم آج کے بہت سے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو ابسن کے فنی اور فکری تصورات کے ذریعے سمجھ سکتے ہیں ۔ اسی لئے شاید ابسن ازم سے عصریت ("CONTEMPORARYISM") بھی مراد لی جاتی ہے ۔

ابسن نے اپنے اس ڈرامے میں بقراطیت کا پردہ چاک کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ انسان عام طور پر وہ نہیں ہوتا جیسا کہ وہ نظر آتا ہے بلکہ اس سے مختلف ہوتا ہے ۔ یہ ریاکاری ہے یا کسی مصلحت کی بنا پر اپنے آپ کو چھپانے کی خواہش ـ جسم پر داغ ہوتے ہیں تو انسان ان کو سڑک پر دکھاتے ہوئے نہیں گزرتا لیکن اس کے لئے بھی ایک حساس فطرت کی ضرورت ہے جو نہیں چاہتا کہ اس بدھیتی کا مظاہرہ کرے ۔ لیکن بعض کردار دہری شخصیت رکھتے ہیں اور وقت کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتے ہیں ۔ لیکن یہ بات زہرہ کے لئے نہیں کہی جا سکتی ۔ وہ ڈاکٹر راحت (اصل ڈرامہ کے) سے کہتی ہے ۔

"کیسے عجیب آدمی ہیں آپ ۔ روشنی ہونے کے بعد شرم تو نہیں آتی ہوگی"
اور جب اس کا پردہ فاش ہوتا ہے تو واقعی شرم آتی ہے ۔

حامد کا کردار ایک ایسے مرد کا کردار ہے جو بڑی انقلابی تبدیلی کا قائل نہیں ہے۔ بلکہ وہ تھوڑی بہت کنزیونٹ یعنی Minor adjustment سے کام چلانا چاہتا ہے۔ دنیا والوں سے مدد لیتا ہے اور جہاں چاہتا ہے مذہب کا سہارا لے لیتا ہے۔ کبھی اپنی بیوی کو فرائض کی یاد دلاتا ہے۔ اور بار بار کہتا ہے کہ تمہارا کوئی دین نہیں ہے اور بجائے اپنے ضمیر کو جگانے کے، زہرہ کے ضمیر کو بیدار کرنے کی بات کرتا ہے۔

زہرہ اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ وہ دین کے معنی نہیں سمجھ سکی—وہ کہتی ہے:

زہرہ: دین کے بارے میں مولوی جو کچھ کہتے ہیں بس وہی جانتی ہوں مگر میں تنہائی میں اس پر غور کرنا چاہتی ہوں۔ پھر دیکھوں گی جو کچھ مولوی کہتے ہیں درست ہے، یا کم ازکم میرے لئے درست ہے یا نہیں۔

حامد: کبھی کسی نے تمہاری عمر کی لڑکی کے منہ سے ایسی باتیں نہ سنی ہوں گی۔ اگر دین و مذہب تمہیں ٹھیک راستہ نہیں دکھلا سکتا تو تم مجھ سے کہو میں تمہارے ضمیر کو بیدار کردوں۔ بولو، یا پھر یہ سمجھ لوں کہ تمہارا ضمیر مرچکا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب «گڑیا گھر» کو جرمن تھیٹر میں پیش کئے جانے کی تجویز آئی تو ہر کمپنی کی آخری سین کے بارے میں یہ رائے تھی کہ اسے موجودہ صورت میں عوام کے سامنے پیش کرنا ممکن نہ ہوگا۔ ابسن کے سامنے صرف دو راستے تھے۔ اسے واپس لےلے اور اسٹیج کرنے کا خیال ترک کر دے یا پھر اس کے آخری حصہ کو پروڈیوسروں کی مرضی کے مطابق کچھ اس طرح تبدیل کر دے جوانہیں قابل قبول ہو۔ بالآخر ابسن نے دوسری صورت کو ترجیح دی یعنی اس کا آخری حصہ بدل دیا۔ اصل ڈرامے میں زہرہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس وقت اسٹیج کرنے کے لئے ابسن اس خاتمے کو بدل دیا اور یہ لکھا واسے بچوں کے خیال نے روک لیا اور گھر چھوڑے بغیر اس نے اپنی آزادی کا اعلان کیا۔ لیکن یہ وقتی تبدیلی تھی۔ ابسن نے اپنی کتاب میں کوئی تبدیلی نہیں کی، جس میں زہرہ اپنے انقلابی فیصلے پر قائم رہتی ہے اور گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

عورتوں کی آزادی کا مسئلہ آج بھی مشرق اور مغرب میں دھندلا ہے۔ مغرب اور مشرق میں اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ مغرب نے اسے گھومنے پھرنے کی آزادی دے دی ہے اسے کسی حد تک بچوں کی پرورش اور گھریلو کاموں سے سبکدوش کر دیا ہے لیکن اس کے

بدلے میں اسے دفتر کی ملازمت ملی ہے لیکن گھر میں داخل ہونے کے بعد وہ انفرادیت سے بہرحال محروم ہے جس کی خواہش زہرہ کو ہے، اور جس کے لئے وہ جدوجہد کرنا چاہتی ہے۔ آزادی نسواں کے معنی محض ملازمت کرنے یا روپیہ کمانے کی آزادی نہیں ہے بلکہ آزادی فکر ہے۔ ابسن کے نزدیک شوہر اور بیوی کا معاملہ دو اکائیوں کا نہیں بلکہ ایک اکائی کا ہے۔ اور زہرہ اس اکائی کا حق چاہتی ہے۔ کیونکہ جہاں تک حامد کا تعلق ہے وہ تو «کڑوا کڑوا تھو تھو اور میٹھا میٹھا ہپ ہپ» کا قائل ہے۔

ابسن نے «گڑیا گھر» میں اس معاملے کو صرف اتنا ہی کر کے نہیں دیکھا کہ زہرہ اپنے لئے سب کچھ کرتی ہے بلکہ وہ ساری قربانی اپنے شوہر کے لئے کرتی ہے اور یہ بھی گوارا نہیں کرتی کہ اس کے شوہر کو یہ معلوم ہو کہ اس نے یہ کارخیر انجام دیا ہے۔ وہ شکریہ نہیں چاہتی لیکن اس کے بدلے میں نادیب بھی گوارا نہیں کر سکتی۔ وہ بالکل صحیح کہتی ہے :

> میں یہ ماننے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں کہ وہ قانون صحیح ہے جس قانون کی رو سے کسی عورت کو یہ حق نہ ہو کہ وہ اپنے قریب المرگ باپ کو اذیت سے بچالے یا اپنے شوہر کی جان بچا سکے۔ میں ایسے قانون کو نہیں مان سکتی۔

ابسن نے مرد کو ایسی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی اور اسے ایسا ماحول دیا جو اس کے لئے موافق بھی ہے اور سازگار بھی لیکن وہاں بھی اسے شکست ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنی سرحد کے باہر تو وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔

ابسن نے یہ ڈراما تقریباً سو سال پہلے لکھا۔ لیکن آج بھی مردوں اور عورتوں کے رشتے میں کوئی بڑی اور بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ وہ اگر بغاوت کرے تو اس کو فاقہ کشی سے بچنے کے مواقع ہیں۔ لیکن وہ انفرادیت حاصل کرنے کی منزل سے کوسوں دور ہے اور خاص طور پر غیر ترقی یافتہ ممالک میں۔

جارج ایلیٹ نے Adam Bede میں ایک لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو شادی نہیں کرتی اور اس کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اس لڑکی پر مصیبتوں کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ اس کتاب کا امریکہ کی مشہور رقاصہ ایزاڈوراڈنکن پر اتنا اثر ہوا کہ اس

نے لکھا کہ عورتوں کے ساتھ بے انصافی ہوتی رہی ہے۔ اس نے طے کیا کہ وہ عورتوں کی آزادی کے لئے جدوجہد کرے گی اور زندگی بھر شادی نہیں کرے گی۔ اس نے شادی کے قوانین کا مطالعہ کیا اور دیکھا کہ یہ سارے قوانین عورت کو مرد کا غلام بنا رہے ہیں وہ لکھتی ہے کہ "بچپن ہی سے میں دیکھا کرتی تھی کہ میری ماں کے پاس جو عورتیں آتی تھیں، ان کے چہروں پر مجھے ایسا لگتا تھا جیسے غلامی کے نشان ہیں" ایزاڈورا نے زندگی بھر شادی نہیں کی۔ اس نے مردوں سے برابری کی سطح پر تعلقات رکھے۔ پور یورپ کے اخباروں نے اس کی مذمت کی۔ لیکن اس نے اپنے سر کو ہمیشہ بلند رکھا

زہرہ نے بھی ایک محفوظ مقام کو چھوڑا۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس کے نتائج کیا ہونگے لیکن اس نے اپنی آزادی کے معاملے میں سمجھوتہ کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ کہتی ہے۔

حامد! میں نے سنا ہے کہ جب کوئی عورت اپنا مہر شوہر کو معاف کر دیتی ہے تو وہ شوہر سے اپنی آزادی خرید سکتی ہے۔ میں نے تمہیں اپنا مہر معاف کیا۔ تم مجھے کل یہ تحریر بھجوا دینا کہ تم نے مجھے آزاد کیا۔ اور اس کے بعد تم اپنے کو کسی طرح کا کفیل نہ سمجھنا۔ طرفین کو مکمل آزادی ہوگی۔ لو یہ لو اپنی نشانی (انگوٹھی اتار کر دیتی ہے) اور میری لوٹا دیجئے"

ابسن کی یہ دو لوک بات ناروے کے معاشرے کے لئے ناقابل برداشت تھی اور شاید یورپ بھی اس کے لئے تیار نہ تھا۔ اسی لئے ۱۸۷۹ء میں جب یہ ڈراما چھپا تو ایک تہلکا مچ گیا۔ بحث و مباحثے کے دروازے کھل گئے یہاں ایک عورت کو اپنے حقوق کا شدت سے احساس پیدا ہو گیا ہے۔ سوال یہ تھا کہ ایک عورت نے صحیح قدم اٹھایا یا غلط۔ اس کا یہ قدم فطری تھا یا غیر فطری — لیکن بہرحال یہ معاملہ ایسا تھا جس پر بحث ہوسکتی تھی اور ہوئی۔ ابسن اپنے آپ کو اپنے زمانے سے آگے تصور کرتا تھا اس کی نظریں جہاں حال پر تھیں وہاں وہ مستقبل کو بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ اسے لوگوں نے ایک تخریب کار فلسفی کہا۔ لیکن ابسن کا خیال یہ تھا کہ ہمارے معاشرے کا تارو پود بے حد کمزور ہے البتہ اس کا علاج کرنا ڈراما نگار کا کام نہیں۔ اس نے بیماری اور کمزوری کی طرف اشارہ کردیا ہے۔ اب باقی کام دوسروں کا ہے۔ اس نے اپنی ہیروئن کے توسط سے یہ بتا دیا کہ وہ عورتیں جو محض اس لئے اپنے آپ کو آزاد سمجھ رہی ہیں کہ وہ کلبوں میں جا سکتی ہیں اور ناچ گانے کی محفلوں میں حصہ لے سکتی ہے، وہ خود فریبی کا شکار ہیں۔ ابسن کا خیال تھا کہ وہ وقت بھی آئے گا جب عورت، اس عملی دنیا میں ایک موثر حیثیت حاصل کرے گی۔

ابسن نے ڈرامے میں بحث کا آغاز کیا۔ اس سے پہلے مسائل تو ہوتے تھے لیکن ان پر بحث‌ومباحثہ ڈرامے سے خارج از موضوع تھے۔ گڑیا گھر میں ڈرامے کے فن کا ایک نیا موڑ نظر آتا ہے۔ آخری سین میں زہرہ (نورا) کہتی ہے «بیٹھ جائیے حامد (ہیلمر) ہم دونوں کو بہت ضروری باتیں کرنا ہے» دراصل یہ «ضروری باتیں» اس ڈرامے کی روح ہیں۔

جارج برنارڈ شا نے ڈرامے کے بارے میں لکھا ہے کہ پہلے ایک اچھے ڈرامے کے تین حصے ہوتے تھے۔ پہلے ایکٹ میں اظہار (Exposition)، دوسرے میں صورت حال (Situation) اور تیسرے میں Unravelling — لیکن موجودہ ڈرامے میں — اظہار، صورت حال اور بحث ہوتی ہے اور کسی بڑے ڈراما نگار کی شناخت اس کے تیسرے حصے یعنی بحث و مباحثے میں ہوتی ہے۔ بعض نقادوں نے یہ اعتراض کیا کہ بحث و مباحثہ ڈرامائیت سے خارج ہوتا ہے۔ فن کو اس کا ناصحانہ انداز مجروح کرتا ہے۔ لیکن نقادوں کی پرواہ کئے بغیر اس کے گڑیا گھر کے مباحثے نے سارے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لےلیا۔ اور اس کے بعد تو یہ مباحثہ گویا ڈرامے کی جان بن گیا۔ اس طرح ابسن کا گڑیا گھر فنی طور پر ڈرامے پر اثر انداز ہوا۔ ابسن نے ڈرامے کے فن کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس نے ناروے کے ایک مصنف کو لکھا «میں متقدمین سے کبھی کوئی سمجھوتا نہ کر سکا۔ کیوں‌کہ مجھے اپنے زمانے میں ان کا براہ راست کوئی رشتہ نہیں مل سکا۔ اس لئے کہ وہ تو اپنے عہد کی پیداوار ہوتے ہیں»۔

ابسن نے زندگی میں جو تجربات حاصل کئے، جو کچھ معاشرے میں دیکھا اور جس عہد میں سانس لیا ان کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ لکھتا ہے کہ اس نے ایک بار طالبعلموں کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ مجھے بہت دن بعد یہ محسوس ہوا کہ لکھنے کے معنی ہیں خوب اچھی طرح دیکھنا — لیکن آپ جانتے ہیں دیکھنے کے کیا معنی ہیں، دیکھنے کے معنی ہیں دیکھنے والا، جو دیکھے اسے اپنی شخصیت میں اچھی طرح سمولے۔ اور ہمارے عہد کے عظیم ادب کا صحیح معنوں میں یہی سچا راز ہے۔ اور میں نے پچھلے دس سال میں جو کچھ لکھا ہے دراصل میں اس کی روح میں زندہ رہا ہوں۔

تجربے نے ابسن کو یہ سکھایا کہ ساری مصیبتوں کی جڑ معاشرے کی خرابی (corruption) ہے جو ذاتی رشتوں میں رونما ہوتی ہے۔ ابسن درمیانے طبقے کا ڈرامانگار

ہے۔ اس نے خاندان کی جہیز پھاڑ کی — ایک قابل جراح کی طرح۔ اس کا کہنا ہے کہ صحیح انسانی روح خلا میں دوبارہ جنم نہیں لے سکتی۔ یعنی اگر معاشرے کو بغیر کسی تبدیلی کے اسی طرح قائم رکھا جائے تو ہم کسی قسم کی بہتری کی توقع نہیں رکھ سکتے مرد کو چاہئے کہ وہ اپنی عزت اور آزادی کو اپنے ذاتی اور قریبی رشتوں میں تلاش کرے۔ یہ وہی عزت اور آزادی ہے جس نے زہرہ سے دروازے کو زور سے بند کروایا اور اس طرح کہ اس کی آواز کی گونج سارے یورپ کو سنائی دی

شکسپیر کے بارے میں برنارڈشا نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ "شیکسپیر نے ہمیں اسٹیج پر کھڑا کردیا لیکن ہماری صورت حال کو نہیں — ہمارے چچا شاذو نادر ہی ہمارے باپ کو قتل کرتے ہیں اور وہ قانوناً ہماری ماں سے شادی نہیں کرسکتے۔ ہماری ملاقات جادوگرنیوں سے نہیں ہوتی۔ ہمارے بادشاہ اس طرح عام طور پر قتل نہیں کئے جاتے کہ ان کے قاتل ان کی جگہ تخت نشین ہوں۔ اور جب ہم قرض لیتے ہیں تو ہم اپنے روپئے کے قرض کے عوض اپنا گوشت نہیں کٹواتے۔ ابسن نہ صرف ہمیں اپنے آپ کو دیتا ہے، بلکہ ہمیں ہماری صورت حال کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ابسن کے اداکاروں کے ساتھ اسٹیج پر جو کچھ پیش آتا ہے، وہ سب کچھ ہے جو ہماری اپنی زندگی میں پیش آتا ہے اس کے ڈرامے شیکسپیر سے زیادہ ہم سے قریب ہیں۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ ڈرامے بڑی بےرحمی سے ہمیں تکلیف بھی پہنچا سکتے ہیں اور ہمارے اندر پرجوش امیدیں پیدا کرسکتے ہیں جو حقیقت پسندی کے جبر سے فرار کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں ہم کو مستقبل کی حساس زندگی کی جھلک نظر آتی ہیں"۔

اس کے باوجود ابسن کے ڈرامے کبھی متروک (out of date) نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ وہ سماجی مسائل شاید انسان کی فطرت سے متعلق ہوتے ہیں اور بار بار اپنا سر اٹھاتے رہتے ہیں اس لئے کہ ابھی بھی ہمارا معاشرہ عام انسانی معاشرہ نہیں ہوا ہے۔ یہ مردوں کا معاشرہ ہے جس میں عورتیں بھی ہیں اور آج سو سال کے بعد بھی ہم اسی طرح اس بحث میں الجھے ہوئے ہیں جیسا کہ ابسن نے برسوں پہلے لکھا تھا "آج کے معاشرے میں عورت اپنی شخصیت کے مطابق نہیں رہ سکتی کیونکہ یہ کلیتاً مردوں کی سوسائٹی ہے جہاں سارے قوانین مردوں کے بنائے ہوئے ہیں جہاں عدالتوں کے فیصلے بھی مرد ہی کرتے ہیں اور وہ

عورتوں کا فیصلہ بھی مردوں کے نقطۂ نظر سے کرتے ھیں۔ یہی قصہ ھے کہ آج بھی بہت سی «زھرائیں» اپنے گھروں میں مقید ھیں اور ایک اجنبی کے ساتھ ساتھ اپنی پوری زندگی گزار دیتی ھیں اور ان کے اندر اتنی جرات نہیں ھے کہ وہ دروازوں کو بند کریں ـــ شادی کا رواج ایک فریب پر منحصر ھے۔ ابسن نے واضح طور پر انکار کردیا کہ وہ طبقہ سوال کا علم بردار ھے۔ وہ تو انسانوں کی آزادی کا حمایتی ھے۔ وہ ریاکاری کا پردہ چاک کرتا ھے۔ ابسن کے اپنے تجربوں نے اسے یہ بتایا کہ سارے مسائل کی جڑوں میں ذاتی رشتوں کی خرابی ہے ابسن درمیانے طبقے کا ڈرامانگار ھے۔

ڈاکٹر محمد انظارالحق*

جی-ای-مور — بیسویں صدی کا ایک ممتاز برطانوی فلسفی

بیسویں صدی کے دوران فلسفیانہ تناظر میں ایک بنیادی تبدیلی رونما ہوئی ہے؛ فلسفہ کے اندر ایک نمایاں انقلاب عمل میں آیا ہے۔ اس انقلاب کے معماروں میں برطانوی فلسفی جی۔ای۔مور (۱۸۷۳ء-۱۹۵۸ء) کا نام سرفہرست ہے۔ وہ جدید فلسفیانہ تحریک کا، جس کو نئی حقیقیت (Neo-realism) کے نام سے جانا جاتا ہے، بانی ہے۔ معاصر فلسفہ کے اندر اس کی تخلیقات کو انوکھی اہمیت اور پائیدار قدروقیمت کا حامل ٹھہرایا جاتا ہے۔ فلسفیانہ تحلیل کے طریقوں کو فروغ بخشنے میں اور تجربی طریق تفکر کو، جو ہیگل کے مشہور نظام فلسفہ کے طاقتور اثرات کے باعث ماند پڑ گیا تھا، موجودہ صدی کے پہلے نصف کے دوران دوبارہ رواج دینے میں اس کی نگارشات نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ زیرنظر مقالہ میں جی-ای-مور (G. E. Moore) کے تحلیلی اور تجربی انداز فکر اور اس کی فلسفیانہ خدمات پر، اس کی تخلیقات کے حوالوں سے، روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور سے، اس کے فلسفیانہ طریق، (Method)، مابعدالطبیعیات یا نظریہ کائنات (Metaphysics)، عام علمیات (General Epistemology)، نظریۂ ادراک (Theory of perception) اور تصور اخلاق (Ethics) کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں اس کے فلسفہ کے اوصاف و محاسن اور تحدیدات و نقائص کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور معاصر فلسفہ میں اس کے مقام و محل کو معین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

[جارج ایڈورڈ مور (George Edward Moore) کا شمار معاصر فلسفیانہ تحلیل کے خاص بانیوں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۷۳ء میں برطانیہ کے شہر لندن کے ایک نواحی علاقہ میں پیدا ہوا تھا جس کو اپر ناروڈ (Upper Norwood) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ابتدائی تعلیم کی تکمیل کے بعد، ۱۸۹۲ء میں، جبکہ اس کی عمر ۱۹ سال کی تھی، وہ کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرینٹی کالج میں اعلیٰ تعلیم

*ریڈر، شعبہ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

کے حصول کے لئے بی۔اے۔کے ایک طالب علم کی حیثیت سے داخل ہوا۔ شروع میں مور کی تمام تر دلچسپی ادبیات عالیہ کے مطالعے پر مشتمل تھی۔ لیکن برٹرینڈرسل (Bertrand Russell) کی صحبت، مشورے اور حوصلہ افزائی کے باعث وہ جلد ہی فلسفہ کے مطالعے کی طرف راغب ہو گیا اور پور زندگی بھر فلسفہ کی تعلیم‌وتدریس کے فرائض سے وابستہ رہا اور فلسفیانہ موضوعات‌و‌مسائل پر تخلیقات پیش کرتا رہا۔ ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۴ء تک وہ ٹرینیٹی کالج کے ایک فیلو کی حیثیت سے کیمبرج میں قیام پذیر رہا۔ فیلوشپ کی مدت ختم کرلینے کے بعد وہ کیمبرج سے باہر رہ کر، تقریباً سات سالوں تک (۱۹۰۴ء تا ۱۹۱۱ء)، فلسفیانہ تحقیق و تفتیش کے کاموں میں سر گرم عمل رہا۔ ۱۹۱۱ء میں وہ دوبارہ کیمبرج آگیا اور فلسفہ کا لکچرار مقرر ہوا۔ ۱۹۱۳ء میں اس کو ڈی۔لٹ۔ کی ڈگری عطا ہوئی۔ ۱۹۱۸ء میں وہ برٹش اکاڈیمی کا فیلو منتخب ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں وہ فلسفہ کے مشہور رسالہ مائنڈ (Mind) کا مدیر بنایا گیا اور ۱۹۴۷ء تک اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتا رہا۔ ۱۹۲۵ء میں وہ کیمبرج یونیورسٹی کے اندر منطق اور فلسفہ کا پروفیسر مقرر ہوا اور ۱۹۳۹ء تک اس عہدہ پر فائز رہا۔ ۱۹۴۰ء میں وہ پہلی بار امریکہ گیا اور ۱۹۴۴ء تک وہاں قیام پذیر رہا۔ امریکہ میں اپنے قیام کے دوران مختلف امریکی جامعات اور درسگاہوں میں اس نے فلسفیانہ موضوعات و مسائل پر خطبات پیش کئے۔ ۱۹۵۱ء میں اس کو آرڈر آف میرٹ (Order of Merit) کے انعام سے نوازا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں کیمبرج کے مقام پر اس کی موت واقع ہوئی۔ اس وقت اس کی عمر ۸۵ سال کی تھی[1]۔

مور اخلاقیات کے موضوع پر دو کتابوں: اصول اخلاقیات (Principia Ethica) اور اخلاقیات (Ethics) کا اور فلسفیانہ موضوعات و مسائل پر مشتمل مقالات و مضامین کے کئی مجموعوں کا خالق ہے[2]۔ مور کی کتاب اصول اخلاقیات نہ صرف اخلاقیات کے موضوع پر بلکہ دور جدید کے پورے فلسفیانہ ادب میں ایک شاہکار کا مرتبہ رکھتی ہے۔]

بیسویں صدی کے آغاز میں، برطانیہ کے فلسفیانہ افق پر بڑی حد تک ہیگل (Hegel) کا رنگ غالب تھا۔ جس وقت ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں، بقول اے۔ جے۔ آیر، نتائجیت (Pragmatism) کو فروغ حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا، برطانیہ میں سب سے زیادہ اثر آفریں اور مسحورکن فلسفیانہ روایت ہیگل کے مشہور نظام فکر سے ماخوذ عینیت کی ایک صورت پر مشتمل تھی جس کو نئی ہیگلیت (Neo-Hegelianism) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے[۲]۔ نئی ہیگلی عینیت (Neo-Hegelian Idealism) ایک بارعب اور عظیم الشان قسم کی نظری اور قیاسی یا خیالی مابعد الطبیعیات کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ یہ ایک جامع نظریۂ کائنات یا تصورکون و مکان کو تشکیل دینے کی کوشش سے عبارت ہے، جس کے بارے میں اس کو تسلیم کرنے والے اس قسم کا حسن ظن رکھتے ہیں کہ یہ حقیقت کی حتمی و حقیقی ماہیت (the ultimate nature of reality) کی، جس حد تک کہ انسان اس کو جاننے کی قدرت رکھتا ہے، اور اس حقیقت کےساتھ انسان اور اس کی اقدار کے حتمی و بنیادی تعلق کی، وضاحت پیش کرنے پر قادر ہے۔ ہیگل کے مشہور فلسفیانہ نظام سے مستعار عینیت کا یہ نظریہ مابعد الطبیعیاتی فکر کی دراصل صدیوں پرانی روایت کو معراج کے درجے تک پہونچا دیتا ہے جس کا سلسلہ مدتوں پہلے چھٹی صدی قبل مسیح میں تھیلس (Thales) کی قیاس آرائیوں سے شروع ہوتا ہے۔

اس دور کے ممتاز برطانوی عینیت پرست فلاسفہ، جن میں ٹی۔ایچ۔گرین (T.H. Green)، برنارڈ بوسانکیٹ (Bernard Bosanquet)، ایف۔ایچ۔بریڈلے (F.H. Bradley) اور جے۔ای۔میکٹا گارٹ (J.E. Mc Taggart) کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں، ہیگل کی اطاعت میں شاید زیادہ راسخ العقیدہ نہیں ہیں، لیکن «مطلق» کے اندر اپنے پختہ ایقان و اعتقاد کے باعث مادی دنیا کو محض «ظواہر» سے تعبیر کرتے ہیں اور مکان اور زمان کی حقیقت کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ حقیقت کو دراصل «مطلق» میں مضمر تسلیم کرتے ہیں جس کو نہ تو کسی واحد چیز سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی چیزوں کی ایک بڑی تعداد پر مشتمل ٹھرایا جا سکتا ہے، جس کے اندر ساری تفریق یا جدائی (Separation) ختم ہوجاتی ہے، سارے امتیازات معدوم ہو جاتے ہیں، سارے ظاہری مفردات (Seeming individuals) اور ان کے ظاہری تعلقات کا انضمام عمل میں آجاتا

ہے؛ جس کے اندر، مختصراً، کسی بھی قسم کے بالکل واضح عطف یا کھلے ہوئے تلازم (bare conjunction) کا کوئی شائبہ تک باقی نہیں رہتا ہے۔ غرض کہ مابعدالطبعیات کے ساتھ اپنی وابستگی کو انہوں نے اس حد تک مستحکم اور ناگزیر بنا لیا ہے کہ برطانوی فلاسفہ اس کے نام سے، جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، پہلوتہی یا کنارہ کشی اختیار کرنے کی روش پر گامزن ہوگئے ہیں۔ برطانوی عینیت پرستوں کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے منطقی اور مابعدالطبعیاتی نظریات کو روحانی زندگی کے لئے، اپنے جرمن پیش رووں کی طرح، بے پایاں اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر بوسانکیٹ (Bosanquet) کہتا ہے کہ: "اگر ہم مطلق (absolute) کے ایجابی و اثباتی کیفیت (Positive quality) کا تجربہ حاصل کرلیتے ہیں، تو پھر حقیقت اور قدر کے مابین کار فرما اصلی و ذاتی تعلق کی اصلیت ہم پر بخوبی واضح ہو جاتی ہے[4]"۔ اور مور اور رسل کے استاد، جیمس میکٹاگارٹ (James McTaggart) کا کہنا ہے کہ "مابعدالطبعیات کی افادیت اس تسکین و تسلی کے اندر پائی جاتی ہے جو کہ یہ ہم کو فراہم کر سکتی ہے[5]"۔ اس قول سے بڑی حد تک ولیم جیمس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مابعدالطبعیات کے تفاعل یا وظیفہ کی بابت بالکل واضح طور سے یہ نتائجی انداز فکر، اگر اس کو سنجیدگی کے ساتھ اختیار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس قسم کے تاثر کو جنم دیتا ہے کہ مابعدالطبیعیات کا مقصد، سائنس کے برعکس، کائنات کی توصیف و تصریح پیش کرنا نہیں ہے، بلکہ ہمیں اپنے آپ کو اس کے ساتھ زیادہ خوشگوار یا موزوں طریقے سے ہم آہنگ بنانے کے قابل کرنا ہے۔ اس کے اندر یہ اشارہ پایا جاتا ہے کہ "حقیقت" کو، جو عینیت پرستوں کے مطابق اشیاء کے عام ظواہر (appearances) سے پرے پائی جاتی ہے، دوراز قیاس اور غیرا غلب قسم کی ایک حقیقی ہستی یا ذات (actual entity) کے طور پر نہیں، بلکہ مکمل ذہنی و عقلی ہم آہنگی اور روحانی اتحاد (Spiritual Union) کے محض ایک نصب العین یا آدرش کے طور پر، قیاس کیا جانا چاہئے۔ ایسی صورت میں، مابعدالطبیعیات کو شاید ایک قبل از تجربی اعلی سائنس (a priori super-science) سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ماضی کے عقلیت پرستوں نے اس کو طوراس پر قیاس کیا ہے، جو ہستی یا وجود کے سب سے زیادہ عام اور کلی اوصاف کو بلاشبہ بیان کرنے کا ارادہ رکھتی ہے، بلکہ اس کے بجائے اس کو ایک جامع منوالِ دستور العمل یا شعبۂ تعلیم (nomative discipjine)

کے طور پر قیاس کیا جا سکتا ہے جس کا مقصد صحیح اور واضح سمت کو معین کرنے والے سب سے زیادہ عمومی اور کلی اصولوں کی طرف نشاندھی کرنا ہوتا ہے جو کسی بھی میدان میں زندگی کے طور طریق کے لئے ضروری ثابت ہوتے ہیں۔ اس طرح قیاس کئے جانے پر، ھیتیر مابعد الطبیعیات (idealistic metaphysics) کو اس بنیاد پر تنقید کا ہدف بنانا غیر موزوں اور بےجا بات ثابت ہو سکتی ہے کہ یہ کائنات کے بارے میں معلومات فراہم نہیں کرتی ہے؛ اور کائنات کے بارے میں معلومات فراہم کرنا، یہ استدلال پیش کیا جا سکتا ہے، اس کے مقاصد میں شامل نہیں ہے۔ لیکن برطانوی ھیئیت پرست مفکرین، بد قسمتی سے، اپنے اصولوں کو محض عقل کے انصاب العین (Ideals of reason) کے طور پر لینے کے لئے آمادہ نظر نہیں آتے ہیں یا محض اس نظر سے ان کو دیکھنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے استاد ہیگل کی طرح وہ بھی آخر میں ہمیشہ اور بھی زیادہ مبہم اور نفس پرستی پر مبنی اس دعوے کے شکار ہو جاتے ہیں کہ سائنس اور عقل سلیم یا فہم عامہ کی اصلی اور حقیقی دنیا اُس مکمل مثالی حقیقت، «مطلق»، کا بذاتہ محض ایک ظہور اور نمود یا ظاہری صورت (Appearance) واقع ہوتی ہے، اور یہ کہ اشیاء و معروضات کے واقعی ادراکات اور تصدیقات (Factual perceptions and judgments) اُس چیز کی، جو کہ مثالی طور پر کائنات کے اندر وجود رکھتی ہے، نا مکمل جزوی جھلکیاں ہیں۔ مختصراً، ھیئیت پرست فلاسفہ، جیسا کہ بوسانکیٹ کے مذکورہ بالا قول سے اس بات کی غمازی ہوتی ہے، حقیقت اور قدر کے مابین، کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کے مابین، عین فرق و امتیاز کو مٹا دینے کا میلان رکھتے ہیں۔ وہ اس بات کو ادراک میں لانے سے قاصر نظر آتے ہیں کہ ان کی منطق ناقص اور غلط ہے، حقیقت کے بارے میں ان کا تصور متناقضانہ اور جذباتی ہے، اور ان کی اخلاقیات خلط مبحث کی شکار (Confused)، خوش دلانہ اور بڑی حد تک آلودگی کی حامل ہے[۶]۔

تجربی انداز تفکر برطانوی فلسفیانہ روایت کا امتیازی خاصہ رہا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے اندر مطلق ھیئیت (absolute idealism) کے غالب اثرات کے باعث، اور اس کی مابعدالطبیعیاتی عقلیت پسندی کے نتیجے میں یہ قدرے ماند پڑ گیا تھا۔ تجربی طرز تفکر کو دوبارہ روشن کرنے کے لئے اور اس کی روایت کو موجودہ صدی کے پہلے نصف میں فروغ بخشنے کے لئے

ہم بڑی حد تک کیمبرج یونیورسٹی کے شکر گذار ہیں؛ اور کیمبرج کے فلاسفہ میں سب سے زیادہ شکر گزاری کے مستحق برٹرینڈ رسل اور جی۔ ای۔ مور ہیں جنہوں نے اس صدی کے بلکل آغاز میں وقت کے غالب فلسفیانہ تصورات اور ادعائی عقلیت پرستی پر مبنی نظریات سے فیصلہ کن انداز میں بغاوت کا راستہ اختیار کر کے فلسفہ کو ایک نئی سمت میں گامزن کرنے کی گراں قدر کوشش کی ہے۔ انہی دونوں افراد کی علمی خدمات کا نتیجہ ہے کہ اس صدی کے دوران فلسفیانہ تناظر میں ایک بنیادی تبدیلی رو پذیر ہوئی ہے اور فلسفہ کے اندر ایک انقلابی عمل کا آغاز ہوا ہے جس کے اثرات دن بدن گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ اس انقلابی عمل کے جلو میں، برطانوی فلسفہ بیسویں صدی کے دوران تین اہم مراحل سے گذرا ہے: سب سے پہلا مرحلہ عینیت کی تردید، حقیقیت کی تصدیق، اور فلسفیانہ تحلیل کی روایات پر مشتمل ہے۔ دوسرا، منطقی ایجابیت (Logical Positivism) یا منطقی تحلیل (Logical Analysis) کا مرحلہ ہے۔ تیسرے مرحلہ کو بالعموم لسانیاتی تحلیل یا لسانیاتی فلسفہ (Linguistic Philosophy) کے دور سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دور حاضر کے فلسفے میں جی۔ای۔ مور کا مقام اہمیت کے اعتبار سے یکتا اور بلحاظ قدر و قیمت کا حامل ہے۔ عینیت کی تردید اور حقیقت کی تصدیق میں اور فلسفیانہ نیز لسانیاتی طریقہ ہائے تحلیل کو فروغ بخشنے میں اس کی نگارشات نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس مضمون کے اندر مور کے تحلیلی طریق تفکر اور اس کی گرانقدر فلسفیانہ خدمات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

(۱)

مور کے فلسفہ کو دو بالکل واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: پہلا ۱۹۰۳ء سے پیشتر کی تخلیقات پر مشتمل حصہ ہے اور اس کو اس کی فلسفیانہ زندگی کا بچا طور پر تشکیلی دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۳ء میں «تردید عینیت» (The Refutation of Idealism) اور «اصول اخلاقیات» (Principia Ethica) کی اشاعت سے وجود میں آتا ہے اور اس کی زندگی کے آخری ایام تک جاری رہتا ہے۔ اس کا اصلی اور حقیقی فلسفہ اسی حصے کی نگارشات پر مشتمل ہے۔ اگرچہ فلسفیانہ قدرو اہمیت کے اعتبار سے مور کے فلسفہ کا پہلا حصہ، اس کے دوسرے حصے کے مقابلے میں زیادہ

گرانقدر اہمیت کا حامل بھی ہے جیسا کہ خود مور اپنی خود نوشت سوانحعمری کے اندر اس دور کی تخلیقات کو "غیر معمولی طور پر خام" (extra-ordinarily crude) قرار دے کر مسترد کردیتا ہے[۷]، تاہم مور کے اصلی اور حقیقی فلسفہ کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اس کی ابتدائی نگارشات سے کسی حد تک شناسائی بے حد ضروری ہے۔ اس نے اپنی ابتدائی تخلیقات کے اوپر، اپنی خود نوشت سوانحعمری کے اندر وہ اس امر کا اعتراف کرتا ہے، "بڑی محنت اور کوشش صرف کی ہے"۔ ان کے اندر پیش کردہ نظریہ کو اگرچہ وہ جلد ہی چھوڑ دیتا ہے، تاہم برطانوی فلسفے پر اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ مزید براں، بعض اہم پہلوں سے یہ ان مسائل کو جنم دیتا ہے جن کی تحقیق و تفتیش میں بہت سارے بیسویں صدی کے فلاسفہ خاص طور سے سرگرم عمل رہے ہیں[۸]۔

اگرچہ مور کے فلسفہ کا پہلا حصہ کافی مختصر ہے، صرف پانچ سالوں کے عرصے پر محیط ہے، اس دور کی شائع کردہ تخلیقات کی تعداد بھی قلیل ہے، تاہم اس کے اندر کم از کم تین جداگانہ فلسفیانہ مواقف کی نشاندھی کی جا سکتی ہے۔ کیا ماضی اور مستقبل زمان وجود رکھتا ہے؟ کے سوال پر مشتمل اپنے اولین مقالہ (۱۸۹۷ء) میں، مور ایف۔ ایچ۔ بریڈلے سے پوری طرح اتفاق رائے پیش کرتا ہے۔ وہ اس بات کا ہمخیال دکھائی دیتا ہے کہ زمان کا وجود نہیں پایا جاتا ہے اور وہ اس بات کی تائید و حمایت بھی بریڈلے کے منہاجات (Methods) اور مقدمات (premises) کو، خاص طور سے داخلی تعلقات اور مقرون و معین کلیات (Concrete Universals) کے عقائد کو، اور اس اصول کو جس کی روے حقیقت تناقض سے بری ثابت ہوتی ہے یا تضاد کی عدم موجودگی سے عبارت قرار پاتی ہے، استعمال میں لاتے ہوئے استدلال پیش کرتا ہے۔ جب اس کے اخذکردہ نتائج، جیسے کہ مثال کے طور پر یہ نتیجہ کہ زمان کا وجود نہیں پایا جاتا ہے، عقل سلیم یافہم عامہ کی کھلم کھلا خلاف ورزی پر دلالت کرتے ہیں تو مور اس قسم کی توجہ پیش کرنے میں غلطی کوئی تامل نہیں کرتا ہے کہ عقل‌سلیم یافہم عامہ یقینی طور پر غلط ہے اور اس نے عقل سلیم یافہم عامہ کو ایک سے زائد بار باطل اور غلطی کا مرتکب ٹھیرایا ہے۔

ایک سال بعد (۱۸۹۸ء) میں شائع کردہ «آزادی» کے عنوان پر مشتمل مقالہ میں، مور بریڈلے کی جگہ پر کانٹ (Kant) کو اپنا پسندیدہ فلسفی تسلیم کرتا ہے جس کے ساتھ وہ اپنے آپ کو «سب سے زیادہ، ہم خیال و ہم آہنگ» قرار دیتا ہے۔ کانٹ کے فلسفہ کے جس پہلو سے وہ خود کو سب سے زیادہ ہم خیال و ہم آہنگ پاتا ہے اور ماورائی تشریح و تفسیر کا منہاج یا طریق (method of transcendental exposition) اور ترکیبی لازمی حقائق (synthetic necessary truths) کا اصول ہے۔ وہ کانٹ کے فلسفہ کی تنقیدی تحدیدات (critical restrictions) سے، خصوصاً اس کے اس پہلو سے جس کو وہ اس کے نفسیاتی رجحان و میلان (psychological bias) سے تعبیر کرتا ہے، اتفاق رائے نہیں رکھتا ہے۔ وہ اس قسم کا، مثال کے طور پر، اعتراض عائد کرتا ہے کہ آزادی کو «ارادے» کی اصطلاح میں (جوکہ ایک نفسیاتی تصور ہے) قیاس کرنے کی کوشش کرنے میں کانٹ غلطی کا مرتکب ہے۔ آزادی کے مشمول کو اچھی طرح سے سمجھنے کی ضرورت ہے اور اس کی توجیہ و تشریح «ماورائی آزادی» (transcendental freedom) کے تصور کی اصطلاح میں، جس کے اندر زمانی یازمنی تعلقات (temporal relations) کی شرکت اور موجودگی نہیں پائی جاتی ہے، پیش کیا جانا چاہئے۔ اس طرح، کانٹ کی اصطلاحات اور اس کے نظام فکر کے بیشتر پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے، مور مطلق مینیت پرستوں کے تنقیدی طور غیر پابند انداز میں فکرو خیال یا قیاس آرائی کی راہ پر گامزن رہتا ہے۔ وہ اس خیال کی بدستور تائید و حمایت کرتا ہے کہ زمان اور حواس سے مافوق و ماوراء پائی جانے والی حقیقت ایک ایسی شے واقع ہوئی ہے جس کو نظری طور پر جانا جاسکتا ہے اور جس کو نظری طور پر جاننا بےحد ضروری ثابت ہوتا ہے، قبل اس کے کہ فلسفہ کے اہم ترین مسائل کا حل پیش کرنے کی جانب قدم بڑھایا جاتا ہے[۹]۔

۱۸۹۹ء میں «تصدیق کی ماہیت» (The Nature of Judgment) کے عنوان سے رقم کردہ مقالہ کے اندر مور نے ایک تیسرا موقف اختیار کیا ہے۔ فلسفے میں نفسیاتیت (Psychologism) کے اوپر اپنے مسلسل تنقید کے ایک جز کے طور پر، وہ یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ «ذہنی افعال» اور ان کے معروضات دو بالکل جداگانہ موجودات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تصدیق (Judgment) کی بابت بریڈلے کی پیش کردہ تحلیل کے اوپر اس اصول کو

چھان کرتے ہوئے، مور اس نتیجہ تک پہنچتا ہے کہ پوری دنیا—ہر ایک چیز جس کے بارے میں ہم سوچ سکتے ہیں یا جس کو اپنے حواس کی مدد سے حیطۂ ادراک میں لاسکتے ہیں—کیفیاتی کلیات (qualitative universals) پر، یا پھر اُس پر جس کو وہ «توصیفی تعقلات یا تشکلات» (Adjectival Concepts) کے نام سے موسوم کرتا ہے، مشتمل ثابت ہوتی ہے۔ یہ کلیات مادی اشیاء، اذہان، قضیات، اور سبھی دوسرے مرکب یا پیچیدہ معروضات کو تشکیل دیتے ہیں۔ نہ صرف بلاشبہ بعض کلیات (مثال کے طور پر لال) زمان کے باعث وجود رکھتے ہیں، بلکہ بعض قضیات کا وجود بھی زمان کے باعث پایا جاتا ہے اور وہ ادراک کے معروضات (objects of perception) بھی ثابت ہوتے ہیں (مثل کے طور پر، یہ قضیہ کہ «یہ کتاب لال ہے»)۔ اس قسم کے کلیات اور قضیات کو، ان قضیات و کلیات کے مقابلے میں جو زمان کے باعث وجود نہیں رکھتے ہیں، جیسے کہ مثال کے طور پر دو اور وصف یا صفت (attribute) کے تعقلات یا تشکلات (concepts) جن کو قبل از تجربی (a priori) قرار دیا جاتا ہے، تجربی کلیات اور قضیات (empirical universals and propositions) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ انوکھی اور نرالی مابعدالطبیعیات، جس کو «مطلق حقیقیت» کا نام دیا جا سکتا ہے (اس لئے کہ اس کے مطابق کلیات نہ صرف وجود رکھتے ہیں بلکہ، درحقیقت، ہر اس چیز پر محیط ثابت ہوتے ہیں جو کہ یقیناً وجود رکھتی ہے) بدیہی طور پر سارے اہم فلسفیانہ عقیدوں یا اصولوں کو مسترد کر دیتی ہے جن کی مور نے اپنے پہلے مقالے میں تائید و حمایت کی ہے: زمان کے غیرحقیقی ہونے، داخلی تعلقات، مقرون و معین کلیات (concrete universals) اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی «ماورائی احدیت» (transcendent monism) کے عقائد کا استرداد عمل میں آجاتا ہے۔ اسی طرح، بدیہی طور پر اس کو کانٹ کے نام سے منسوب اشیائے ظاہر (phenomena) اور اشیائے باطن یا اشیائے حقیقی (noumena) پر مشتمل، دو منزلہ دنیا کے ساتھ، یا کانٹ کے تنقیدی نتائج (critical conclusions) کے ساتھ، ہم آہنگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مور اس بات کو واضح کرنے کی، بہر کیف، کوشش کرتا ہے کہ اس کے حقیقی اصول و نظریات کانٹ کی ماورائی توجیہ و تشریح کے طریق (Kant's Method of Transcendental Exposition) سے، تجربی (empirical) اور قبل از تجربی (a driori) قضیات کے مابین فرق و امتیاز سے، اور ترکیبی لزوم

(synthetic necessity) کے اصول سے مطابقت رکھنے میں اور ان کے حق میں ثبوت و شہادت بھی فراہم کرتے ھیں ۔ اس بات کو واضح کرنے کے لئے مور اس چیز کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ، ترکیبی لازمی حقائق کے ساتھ ساتھ، قبل از تجربی اور تجرباتی قضیات کے امکان کی توجیہہ زمنی اعتبار سے وجود رکھنے والے (تجرباتی) کلیات اور غیر زمنی (قبل از تجربی) کلیات کے مابین حقیقیتی فرق و امتیاز (realistic distinction) کی اصطلاح میں پیش کی جاسکتی ھے ۔ اس سلسلے میں وہ ماورائی توجیہ و تفسیر کے خطوط پر مشتمل،اس استدلال اور اثبات کی تائید و حمایت کرنے، والے بعض دلائل کو تشکیل دینے کی بھی کوشش کرتا ھے ۔ مجموعی طور پر، تصدیق کی ماہیت (The nature of Judgment) کا نیزان مقالوں اور تبصروں کا طرز استدلال، جو اس کے بعد سے ۱۸۹۹ء—۱۹۰۲ء کے دوران اشاعت پذیر ہوئے ھیں، بریڈلے کے قانون سازانہ (legislative)، اذعانی و ادعائی (dogmatic) انداز میں آگے بڑھتا ھے ۔[۱۰]

بریڈلے، کانٹ اور «مطلق حقیقیت» کی اس سیمابی امیزش کے ساتھ مور کے فلسفیانہ تفکر کا پہلا دور ختم ہو جاتا ھے ۔ مور کی فلسفیانہ زندگی کا یہ حصہ ایک فلسفہ کو اظہار بخشنے کی کوشش پر نہیں، بلکہ بلاشبہ ایک فلسفہ تک پہنچنے کی کاوش پر مشتمل ھے ۔ یہ اس کے اصلی اور حقیقی فلسفہ کو سمجھنے کے لئے پس منظر کی حیثیت رکھتا ھے جس کا آغاز، جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ھیں، ۱۹۰۳ء میں «تردید عینیت» اور «اصول اخلاقیات» کی اشاعت سے عمل میں آتا ھے اور بڑی حد تک پائیدار عناصر پر محیط ثابت ہوتا ھے ۔ اس کا مطلب یہ ھرگز نہیں ھے کہ ان دونوں تخلیقات کی اشاعت کے بعد سے مور کے فلسفانہ اصول و نظریات یا اغراض و مقاصد کے اندر کسی قسم کی کوئی تبدیلی عمل نہیں آئی ھے ۔ یقینی طور پر ان کے اندر تبدیلیاں رو پذیر ہوئی ھیں ۔ مثال کے طور پر، وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ، مور اپنے فلسفہ کی دنیا سے بہت ساری چیزوں (entities) کو، جیسے کہ مثلاً قضیات کو، خارج کر دینے میں زیادہ دلچسپی ظاہر کرتا ھے، جن کو اس کے فلسفیانہ اصول و نظریات معرض وجود میں لاتے ھیں ۔ «تردید عینیت» کے اندر پیش کردہ اس نظریہ کو—یہ کہ ہم مادی چیزوں کو براہ راست اپنے حیطۂ ادارک میں لے آتے ھیں—وہ معطیات حس (sense data) اور مادی اشیاء کے مابین تعلق کو ملحوظ

رکھنے والے نظریات کی ایک انفصال یا تفریق (disjunction) سے تبدیل کردیتا ہے۔ اور فلسفیانہ رجائیت (philosophical optimism) کا لب و لہجہ، جس کا اظہار "تردید عینیت" اور "اصول اختلافیات" کے اندر اس تصور سے ہوتا ہے کہ زیر بحث مسئلوں کی تحلیلات ان دونوں مقالات کے صفحات میں یا تو مکمل ہو چکی تھیں یا تکمیل پانے کے آخری مرحلے تک پہنچ چکی تھیں، بالآخر فلسفیانہ قنوطیت (philosophical pessimism) اور حیرانی و حیرت زدگی (puzzlement) میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بات، بہر کیف، مسلّم ہے کہ مور کے اصلی اور حقیقی فلسفہ کے مخصوص اصولوں کی اب مستقل طور پر تشکیل عمل میں آگئی ہے۔

جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، اس کے اصلی اور حقیقی فلسفہ کے نظریات بڑی حد تک اس اصول پر مبنی ہیں کہ "میں X کے بارے میں سوچتا ہوں" کی طرح کے جملے (۱) ذہنی افعال (mental acts) اور (۲) ان افعال سے مربوط وابستہ، لیکن ان سے ممتاز و جداگانہ، اشیاء و معروضات کو بیان کرتے ہیں۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۰ء کے دہے کے آخری حصے تک مور اس اصول کی تقریباً غیر متغیر طور پر حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر (realistically) سے توجیہ و ترجمانی پیش کرتا رہا ہے اور ۱۹۳۰ء کے بعد بھی، جب وہ اس بات کو تسلیم کر لینے پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ "معطیات حس کا وجود ان کے مدرک ہو جانے میں ہے" یا دوسرے لفظوں میں، معطیات حس کی ہستی یا حقیقت ان کا ادراک میں آجانا ہے (the esse of sense data is percipi)، اس کے فلسفیانہ تفکر میں، خاص طور پر کلیات کے متعلق، یہ حقیقتی رجحان و میلان بدستور قائم رہتا ہے۔ مور کا اصلی اور حقیقی فلسفہ، اس طرح، "تصدیق کی ماہیت" کے اندر پیش کردہ "مطلق حقیقت" سے بڑی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ لیکن دونوں مواقف کے اندر، بہر کیف، ایک بنیادی مابعد الطبیعیاتی فرق و اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ فرق و اختلاف اس حقیقت کے اندر مضمر نظر آتا ہے کہ ۱۸۹۹ء کی مور کی "مطلق حقیقت" تحویلیاتی (reductionistic) ہے، اس لئے کہ یہ اس خیال کی وکالت پر مشتمل ہے کہ ہر ایک چیز کو کیفیاتی کلیات (qualitative universals) کی تحویل میں لایا جا سکتا ہے، جب کہ حقیقت کا وہ نظریہ جو اس نے ۱۹۰۳ء اور اس کے بعد کے سالوں میں پیش کیا ہے، کم از کم نیت یا غرض و غایت کے اعتبار

سے، غیر تحویلیاتی (nonreductionistic) واقع ہوا ہے ۔ اس طرح، وجود کی حامل چیزوں کے دائرے میں، موراب جزئیات۔مثال کے طور پر، مادی اشیاء۔۔۔اور کلیات دونوں کو شامل کرتا ہے، اور اگرچہ وہ اس کے بارے میں کہ ایک کل یا ایک جز فی الواقع کیا ہوتا ہے، پوری طرح سے صاف اور واضح تصور نہیں رکھتا ہے، تا ہم وہ نہ تو اس بات کی تائید و حمایت کرنا چاہتا ہے کہ کلیات کو جزئیات کے اندر منتقل کیا جا سکتا ہے اور وہ نہ اس بات کی تائید و حمایت کرنے کا خواہاں ہے کہ جزئیات کو کلیات کی تحویل میں لایا جا سکتا ہے ۔ اس کا تازہ تصور یہ ہے کہ معروض باشئے کی ہر ایک قسم بالکل وہی ہوتی ہے جو کہ وہ نظر آتی ہے اور اس کے علاوہ کچھ اور واقع نہیں ہوتی ہے ۔

مور کے ۱۹۰۳ء سے پیشتر کے فلسفیانہ تفکر اور اس کے اصلی اور حقیقی فلسفہ کے مابین سب سے زیادہ موثر اور نمایاں فرق و اختلاف، بہر کیف، نہ تو اصول کے اندر اور نہ منہاج یا طریق کے اندر (اگرچہ اس معاملے میں واضح اختلافات موجود ہیں) پایا جاتا ہے، بلکہ اس کے فلسفیانہ رجحان و میلان اور اسلوب و انداز کے اندر کار فرما نظر آتا ہے ۔ مور کی جانی پہچانی تصویر میں اب مذکورہ ذیل رنگوں کی آمیزش پائی جاتی ہے: وہ ایک محتاط اور چھان بین کرنے والے صاحب نظر کا نمونہ پیش کرتا ہے جو بے حد باریک و لطیف اور مشکل سے قابل امتیاز اشیاء و معروضات کی بےحد مستقل مزاجی کے ساتھ تحلیل و تجزیے اور تحقیقات کی کوششوں میں سر گرم عمل رہتا ہے تاکہ صداقت یا صحیح صورت حال کیا ہے کی بابت ملاحظہ کی پیچیدہ اور خلط ملط کردہ توصیفات کو سلجھایا جا سکے ۔ مور کا یہ اسلوب و انداز اس کے فلسفیانہ تفکر کو پوری طرح سے ایک تجزیہ، تحقیق و تفتیش کا رنگ و روپ عطا کردیتا ہے جس کے نتائج، صداقت یا صحیح صورت حال کی بابت، محض جیسا کہ اس کو قیاس کیا جاتا ہے یا نہیں کیا جاتا ہے کے بر خلاف، صداقت یا صحیح صورت حال کی بابت جیسی کہ یہ پائی جاتی ہے یا نہیں پائی جاتی ہے، کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ تجزیہ انداز فکر کا یہی وہ عامل یا ترشہ ہے جو مور کی ابتدائی فلسفیانہ رجائیت کو قنوطیت اور حیرانی و حیرت زدگی کے اندر تبدیل کردیتا ہے ۔ اس لئے کہ وہ اصول جس سے اس کی ابتدا ہوتی ہے، یہ کہ محض

x کو حیطۂ ادراک میں لاتا ہوں، کی طرح کے جملے ذہن کے افعال (mental acts) کو اور ممتاز و ممیز اشیاء و معروضات (distinct objects) کو بیان کرتے ہیں، بذاتہ ایک ایسا تصور ہے جسکی نہ تو مشاہدہ کی مدد سے تصدیق کی جا سکتی ہے اور نہ ہی اس کی تائید و حمایت میں کوئی ثبوت و شہادت فراہم کی جا سکتی ہے ۔

(۲)

جیسا کہ اوپر اس امر کی جانب اشارہ کیا جا چکا ہے، بیسویں صدی کے آغاز میں یوروپ کے فلسفیانہ تفکر کے افق پر ہیگل سے مستعار عینیت کا رنگ پوری طرح چھایا ہوا تھا ۔ اس دور کے فلاسفہ کے لئے، ان میں وہ ممتاز مفکرین شامل ہیں جن کی بابت اب یہ باور کرنا دشوار بات محسوس ہو سکتی ہے، کسی نہ کسی مرحلے میں اپنے آپ کو ہیگل سے ماخوذ نظریہ عینیت کا حامی قرار دینا تقریباً نا گزیر امر تھا ۔ بیسوی صدی کے اوائل میں فلسفیانہ تناظر کے اندر تبدیلی کے معمار، برٹرینڈرسل اور جی-ای-امور، بھی اس اصول عام سے مستثنی نظر نہیں آتے ہیں، جیسا کہ مذکورہ بالا مذاکرہ سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے ۔ لیکن نظریہ عینیت کے ساتھ ان کی ابتدائی وابستگی زیادہ طویل مدت تک قائم نہ رہی ۔ وہ بہت جلد فلسفیانہ مسائل کے سلسلے میں نئی ہیگلی انداز فکر کے طلسم کو توڑنے کی ضرورت پر زور دینے لگے ۔ انہوں نے فلسفہ عینیت کے بنیادی اصول و عقائد کو تنقید کا ہدف بنانا جلدھی شروع کردیا اور بالآخر اس صدی کے آغاز میں وہ اس سے مکمل طور پر دست بردار ہو گئے ۔ دراصل، فلسفیانہ دنیا میں مور کی شہرت طویل مدت تک جزوی طور پر محض ایک مقالہ پر مشتمل رہی ہے جو عینیت کی تردید سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس کے اصلی اور حقیقی فلسفہ پر روشنی ڈالنے سے پہلے اس مقالہ کا اختصار کے ساتھ تجزیہ ہمارے لئے مفید و نافع ثابت ہو سکتا ہے ۔ حقیقیت کی تحریک کے لئے یہ مقالہ گرانقدار اہمیت کا حامل رہا ہے ۔ مزید برآں، یہ ایک اور پہلو سے بھی تاریخی طور پر اہم قدرو قیمت کا حامل واقع ہوا ہے : یہ اس نکتہ رس اور باریک بیں فلسفیانہ طریق عمل کی سب سے پہلی مثال ہے جس کو مور کے مخصوص اور ممتاز فلسفیانہ اسلوب و انداز کے نام سے جانا جاتا ہے اور جس نے بعد میں آنے والے فلاسفہ کو، خاص طور پر کیمبرج کی درسگاہ میں، بڑی حد تک متاثر کیا ہے[۱۱]۔

«جدید ہئیت کائنات کی بابت، مور اپنے مقالے کے آغاز میں کہتا ہے، اگر کسی عام اور کلی نتیجہ پر پورے وثوق کے ساتھ ذرا بھی زور دیتی ہے، یہ دعوی پیش کرتی ہے کہ یہ «روحانی» (spiritual) ہے[۱۲]۔ اس دعوی کو مور اس مفہوم پر مشتمل قرار دیتا ہے کہ کائنات اپنی ماہیت کے اندر اس سے بےحد مختلف واقع ہوئی ہے جیسی کہ یہ بظاہر دکھائی دیتی ہے، کیونکہ میز، کرسی، پہاڑ، وغیرہ جیسی چیزیں جو کہ مؤذی روح کہلاتی ہیں، فی الواقع شعور کی حامل (Conscious) ہیں: اور نہ صرف یہی، بلکہ پوری کائنات، یا ساری چیزیں جو کہ اس کے اندر پائی جاتی ہیں، ایسی کیفیات رکھتی ہیں جن کو ہم اپنے نفوس کے ضمن میں شعور و آگہی کی «زیادہ اعلی» صورتوں کے نام سے یاد کرتے ہیں[۱۳]۔ بیشتر ہئیت پرستوں سے معاملے میں مور کی یہ بات بےجا یا بے انصافی پر مبنی معلوم ہوتی ہے کہ وہ کائنات کو ایک «کل» کے طور پر شعور سے متصف ٹھہرانے کے بجائے میزوں، کرسیوں اور پہاڑوں جیسی چیزوں کو شعور کا حامل قرار دیتے ہیں: لیکن یہ بات صداقت پر مبنی ہے کہ میکٹا گارٹ اس خیال کا حامل رہا ہے کہ ہم زمانی۔ مکانی تعلقات (spatio-temporal relatians) کے اندر جن چیزوں کو مادی و طبیعی اشیاء کے طور پر حیطہ ادراک میں لاتے ہیں، وہ ایک دوسرے کے ساتھ «دائمی یا لامتناہی ذہنی ترسیل» (timeless mental communication) کی بعض صورت میں، فی الواقع، نفوس یا ذوات (selves) کا درجہ رکھتی ہیں۔

مور عینیت پرستوں کے اس مرکزی اصول یا نظریہ کو براہ راست تنقید کا ہدف بنانے اور غلط ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے—کہ «حقیقت روحانی ہے»۔ وہ جس بات کو ثابت کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے، دراصل، یہ ہے کہ اس اصول کو باور کرنے کے حق میں کوئی معقول دلیل نہیں پائی جاتی ہے۔ اس کی تائید و حمایت میں، ہئیت پرستوں کی جانب سے پیش کردہ دلائل، اس کے نزدیک، ایک ایسے اصول کو بطور مفروضہ تسلیم کرانے پر دلالت کرتے ہیں جس کی بابت وہ اس قسم کا دعوی پیش کرتا ہے کہ وہ اس کو بالکل بےجا اور جواز سے قطعی عاری ثابت کر سکتا ہے۔ وہ اصول برکلے (Berkeley) کے قائم کردہ اس دعوے پر مشتمل ہے کہ «(چیزوں کا) وجود (ان کے) مدرک ہو جانے میں ہے» (esse est percipi)، جہاں «مدرک ہو جانے» (percipi) کو محض حواس

کے ذریعے حیطۂ ادراک میں لے آنے یا آجانے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا ہے، بلکہ اس کو فکر کا ایک معروض ہونے پر مشتمل ٹھہرایا جا سکتا ہے، تاکہ اس اصول کی ایک بہتر ترجمانی اس طور پر کی جاسکے؛ جیسا کہ مور اس کو اس معنی میں لینے کی کوشش کرتا ہے، کہ (چیزوں کا) وجود ان کا تجربہ کر لینے یا ان کو تجربے کی مدد سے معلوم اور محسوس کرلینے میں مضمر واقع ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، مدرک ہو جانے کے مفہوم کو محض طور پر محض حسیت (Sensation) تک ہی محدود نہیں رکھا جاتا ہے بلکہ اس کے اندر فکر کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ تجربے کو، اس کی ساری صورتوں کے ساتھ، مشتمل کرنے پر دلالت کرتا ہے۔ مور کے نزدیک، یہ اصول ساری عینیت پرستانہ توجیہ و تدلیل کے اندر اساسی مقام رکھتا ہے، اگرچہ عینیتی نتیجہ کو مستحکم بنیادوں پر استوار و قائم کرنے کے لئے یہ قطعی نا کافی ثابت ہوتا ہے۔ بہر حال، یہی وہ اصول ہے جس کو مذکورہ مقالہ کے اندر سخت گیرانہ تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اگر یہ بات ثابت کی جا سکتی ہے کہ یہ اصول باطل اور غلط ہے، تو پھر عینیتی نظریہ، وہ دعوی کرتا ہے، شاید صحیح واقع ہو سکتا ہے، لیکن اس کو یقینی طور پر ہرگز صحیح ثابت نہیں کیا جا سکتا ہے۔

فلسفیانہ مذاکرات میں مور کے اختیار کردہ منہاج یا طریق کی ایک قابل ذکر خصوصیت کسی بھی زیر بحث مسئلہ یا نظریہ کے اظہار و بیان کی، اسکے متبادل مفاہیم و معانی کے اندر تحلیل کرنا اور پھر ان متبادل مفاہیم و معانی کے اوپر ایک ایک کر کے غور و خوض کرنا ہے۔ اس منہاج یا طریق کو استعمال میں لاتے ہوئے، وہ اس اصول کو کہ (چیزوں کا) وجود (ان کے) مدرک ہو جانے میں ہے، تین جداگانہ مفاہیم و مطالب کا حامل قرار دیتا ہے اور پھر ان میں سے ہر ایک کو تحلیل کی مدد سے نا قابل قبول اور غیر مستحکم ٹھہراتا ہے اور اس طرح زیر نظر اصول کا از خود ابطال عمل میں آجاتا ہے۔ اولاً، اس کو اس مفہوم یا دعوی پر مشتمل ٹھہرایا جاسکتا ہے کہ «موجود» (esse) اور «مدرک ہوجانے» (percipi) کے الفاظ مترادفات واقع ہوئے ہیں؛ دونوں اصطلاحات کے مابین معنوی اعتبار سے مکمل مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس توجیہ کی بابت مور صرف یہ دلیل دینے پر قناعت کرتا ہے کہ اس بات کو ثابت کرنے کی، اس کے خیال میں، ضرورت

نہیں ہے کہ یہ اصول کہ (اشیاء کا) وجود (ان کے) مدرک ہو جانے میں ہے، «اس طرح محض» وجود کی تعریف پیش کرنے پر دلالت نہیں کرتا ہے۔ اور اگر اس کو وجود کی ایک تعریف سے تعبیر کیا جاتا ہے، تو پھر یہ «ایک از حد ناقص تعریف» ثابت ہوسکتی ہے[14] - اس اصول کی دوسری ممکن توجیہ یہ پیش کی جا سکتی ہے کہ «وجود» سے جو مفہوم مراد لیا جاتا ہے، وہ اگرچہ مکمل طور پر اُس سے مماثلت نہیں رکھتا جو کہ «مدرک ہو جانے» سے مفہوم مراد لیا جاتا ہے، تاہم موخرالذکر کو اپنے مفہوم یا تضمن (connotation) کے جز کے طور پر شامل کرتا ہے، اس طرح، «وجود» اور «مدرک ہونے» کے مابین جزوی مماثلت پائی جاتی ہے - اول الذکر کا مفہوم ثانی الذکر کے مفہوم کا حصہ ثابت ہوتا ہے، مثال کے طور پر اس قضیہ کے اندر - کہ «سارے انسان حیوان ہیں» - «حیوانیت» یا حیوان ہونا انسان کے تضمن یا مفہوم کا ایک حصہ قرار دیا ہے۔ لیکن یہ دوسری توجیہ بھی، مور کے نزدیک، مستحکم اور قابل مدافعت نہیں ہے - «میں واقعی ایسا نہیں سمجھتا ہوں، وہ کہتا ہے، کہ «حقیقت» کے لفظ کا استعمال «مدرک ہو جانے» کو شامل کرنے کے لئے بالعموم عمل میں آتا ہے مگر میں الفاظ کے مفہوم اور معنی کی بابت بحث کرنا نہیں چاہتا ہوں[15] - وہ اس کے بعد اس دعوے کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ «وجود» کو «مدرک ہوجانے» پر مشتمل قرار دینا آیا بجا ثابت ہوتا ہے، اس کا بعض دوسرے عنصر یا عناصر کے مجموعہ، پر محیط و مشتمل ہونا، جس کو وہ x کے نام سے موسوم کرتا ہے، یقیناً ضروری ہے، اس طرح یہ سوال ظہور میں آتا ہے: «مدرک ہو جانا» x کے ساتھ کس طور پر مربوط و متعلق واقع ہوتا ہے - اس لئے کہ اس اصول کے اندر - کہ (چیزوں کا) وجود (ان کے) مدرک ہو جانے میں ہے - کسی قسم کی کوئی دلچسپی قائم نہیں رہتی، مور استدلال پیش کرتا ہے' اگر صرف اس بات کا اضمار پایا جاتا ہے کہ x اور «مدرک ہو جانا» دونوں محض غیر یقینی یا مشروط و عارضی طور پر مربوط و متعلق واقع ہوتے ہیں- دلچسپی کا باعث دراصل یہ دعوی ثابت ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک لازمی تعلق یا وابستگی پائی جاتی ہے - یہ ایک تحلیلی یا تجزیاتی تعلق و وابستگی (analytic connection) نہیں ہو سکتی ہے، اس لئے کہ سابق مفروضہ کی رو سے x کا انطباق ادرک سے ہو جانے پر نہیں ہوتا ہے - دوسرے لفظوں میں، «مدرک ہو جانے» سے

ہم "موجودہ" یا "حقیقت" کو مستنبط نہیں کر سکتے ہیں۔ جس طرح ایک وجود یا ہستی کے اندر، مثال کے طور پر، حیوانیت (animality) کی موجودگی سے اس میں انسانیت (humanity) کی موجودگی کو مستنبط نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایک چیز کی بابت اس حقیقت سے کہ یہ شعور کا ایک معروض واقع ہوئی ہے، اس کا وجود لازم نہیں آتا ہے۔ ایک کارآمد توجیہ کی جستجو جاری رکھتے ہوئے، مور زیر نظر اصول کی بابت اس کے حق میں یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ "وجود" اور "مدرک ہوجانے" کے مابین ایک ترکیبی طور پر لازمی و جبری تعلق (synthetically necessary relation) پایا جاتا ہے۔ اس کی رو سے، اگرچہ "موجودہ" یا "حقیقت" (reality) کا مفہوم "مدرک ہوجانے" کے مفہوم کے ذریعے تشکیل و ترتیب نہیں دیا جاتا ہے یا متعین نہیں ہوتا ہے، بلکہ اور شے کے ذریعے، مثال کے طور پر x کے ذریعے، تشکیل پاتا ہے یا متعین ہوتا ہے، تاہم اس x اور مدرک ہوجانے کے مابین اس قسم کا ایک لاینفک یا جدا نہ ہو سکنے والا تعلق پایا جاتا ہے کہ x کا وجود "مدرک ہوجانے" کے بغیر ممکن ثابت نہیں ہوتا ہے (جس طرح یہ کہ دھواں کا وجود آگ کے بغیر ایک حد از امکان بات ثابت ہوتی ہے)۔ اس توجیہ سے جنبیت کے اس دعوے کی شائید و حمایت حاصل ہو سکتی ہے کہ جہاں کہیں "موجودہ" یا حقیقت ہے وہاں اس کا مدرک ہونا بھی ضروری ہے۔ مختصر لفظوں میں اگرچہ "موجودہ" اور "مدرک ہوجانے" کے مابین حامل (subject) اور محمول (predicate) کے مابین مکمل مماثلت قائم کرنے کے سلسلے میں جنبیت پرستوں کی تمام تر کوشش زیر اصول کی پہلی توجیہ کے استرداد کے باعث پامال و پسپا ہوجاتی ہے، تاہم اس کی تیسری توجیہ کو تسلیم کر لینے سے جو "موجودہ" اور "مدرک ہوجانے" کے مابین (مکمل مماثلت کے برعکس) عدم انفکاک (inseparability)، یعنی جدا نہ ہو سکنے والے تعلق پر دلالت کرتی ہے، اس کے صحیح ثابت ہونے کا امکان قدرے روشن ہوجاتا ہے۔

مذکورہ بالا توجیہ و تحلیل کی بابت مور رقم طراز ہے: اگر اس اصول کو — کہ چیزوں کا وجود ان کے مدرک ہوجانے میں ہے — ایک ترکیبی قبل از تجربی قضیہ (synthetic a priori proposition) پر مشتمل قرار دیا جاتا ہے، تو پھر اس کا استرداد، وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے، محال اور ناممکن ہے۔ "اگر جنبیت پرست اس کی بابت یہ دعوی کرنا پسند کرتا ہے کہ یہ محض ایک عیاں بالذات اور بدیہی صداقت (self-evident truth) ہے، تو پھر یہ کہنے میں قطعی کوئی تامل نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ اصول یا قضیہ سمجھ کر اس

قسم کی بدیہی صداقت پر مشتمل نظر نہیں آتا ہے[16] ۔ اس لئے کہ جہاں بالذات اور بدیہی ہونے کی صورت میں امر کا لازمی طور پر صادق اور ناقابل استرداد ثابت ہونا قطعی ناگزیر ہے اور اس کی تائید و حمایت میں توجیہ اور تدلیل پیش کرنے کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ یہ اس کا محتاج واقع ہو سکتا ہے ۔ جینیئیہ پرمتوں نے اس کی تائید و حمایت میں، بہرحال، توجیہ و تدلیل پیش کرنے کی کوشش کی ہے ، اور اس سے یہ بات از خود بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ خود جینیئیہ پرمتہ اصحاب بھی اس کو جہاں بالذات اور بدیہی صداقت پر مشتمل تسلیم نہیں کرتے ہیں ۔ اس کی تائید و حمایت میں بعض اوقات اس قسم کا استدلال پیش کیا جاتا ہے کہ «تجربہ کا معروض (object) اپنے موضوع (subject) سے آزاد و جداگانہ طور پر ناقابل تصور ہوتا ہے «جینیئیہ پرمتہ پورے وثوق کے ساتھ اس امر کا دعوی کرتا ہے کہ «معروض» اور «موضوع» دونوں لازمی طور پر مربوط و وابستہ قرار پاتے ہیں ، وہ ان کو علاحدہ اور جدا باور نہیں کرتا ہے ؛ وہ مثال کے طور پر «زردہ» اور «زرد کی حسیت» (sensation of yellow) کے مابین مکمل مماثلت کا دعوی پیش کرتے ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں ، «وجود» اور «مدرک ہو جانے» کو وہ تحلیلی طور پر مربوط و وابستہ (analytically connected) تسلیم کرتے ہیں ، اس معنی میں کہ کسی بھی ایسی شئے یا معروض کا وجود منطقی طور پر ممکن نہیں ہے جو تجربے کا ایک معروض ثابت نہیں ہوتا ہے ۔ اس کی رو سے ، اگر کوئی شئے ، یا معروض ، x ، وجود کا حامل ثابت ہوتا ہے ، براہ راست مدرک ہو جانے پر دلالت کرتا ہے ۔ اگر «مدرک ہو جانا» موجود یا «ہستی» سے مستنبط ہوتا ہے ، تو پھر دونوں مماثل یا تحلیلی طور پر مربوط و متعلق ثابت نہیں ہو سکتے ہیں ، بلکہ دو ممتاز و ممیز یا جداگانہ چیزیں ثابت ہوتی ہیں اور ان کے مابین ترکیبی تعلق (synthetic relation) پایا جاتا ہے ۔ اس طرح ، ان کا بیک وقت مماثل (identical) اور ممتاز و ممیز یا جداگانہ (distinct) واقع ہونا ، بیک وقت تحلیلی اور ترکیبی تعلقات پر مشتمل ہونا ، تناقض بالذات ، یعنی اپنی تردید آپ ، کے مترادف ہے ۔ زیر نظر مقالے کے اندر مور کے اس دعوے کی بنیاد کہ وہ جینیئیہ پرمتوں کے اس اصول کو مسترد کر سکتا ہے یہ ہے کہ وہ اس کو تناقض بالذات کا حامل ثابت کر سکتا ہے ۔ تردید و جینیئیہ چنانچہ ، اس اصول کی عدم صداقت کو ثابت کرنے کی ایک کوشش پر مشتمل ہے ۔[17]

چیزوں کا وجود ان کے مدرک ہو جانے میں ہے۔ اس کے بطلان یا عدم صداقت کی بنیاد اس کی خود تردیدی ماہیت ہے۔ اس کی بدولت اگر عینیت کا ابطال عمل میں نہیں آتا ہے، اس کے اندر ایقان و اعتقاد کی اساس ضرور ثابت ہو جاتی ہے؛ کم از کم یہ بالکل آشکارا ہو جاتی ہے کہ اس کو باور کرنے میں یا اس کے اندر یقین رکھنے میں عینیت پرست اصحاب قطعی حق بجانب ثابت نہیں ہوتے ہیں۔

اس اصول کی خود تردیدی ماہیت کو ثابت کرنے کے لئے مور ونگ کی حسیت (sensation colour) کی مثال پیش کرتا ہے: وہ نیلے کے شعور اور ہرے کے شعور کا ذکر کرتا ہے۔ اس بات سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ مور دلیل دیتا ہے، کہ نیلے کی حسیت ہرے کی حسیت سے مختلف واقع ہوتی ہے۔ لیکن اختلاف حسیت کے معروضات یا اشیاء (نیلی اور ہری) کے تعلق سے ظہور میں آتا ہے اور حسیت کے تعلق سے ظہور پذیر نہیں ہوتا ہے جو کہ دونوں میں شعور کی، مشترکہ طور پر کارفرما ایک صورت ثابت ہوتی ہے۔ اس قسم کی کیفیات کو وہ دو عناصر پر مشتمل قرار دیتا ہے: ایک طرف شعور (consciousness) جس کے تعلق سے ساری حسیات (sensations) بالکل یکساں واقع ہوتی ہیں، اور دوسری طرف، شعور کا معروض (object of consciousness) جس کے تعلق سے وہ اختلاف رکھتی ہیں۔ اس طرح، جب ہم نیلے، یا ہرے، یا میٹھے کی ایک حسیت کا ادراک و احساس کرتے ہیں، نیلا، ہرا، اور میٹھا معروضات ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی صورت میں یہ نتیجہ نکلتا ہے، مور استدلال پیش کرتا ہے، کہ شعور نیلے سے مختلف یا جدا واقع ہوا ہے، اس لئے کہ شعور ہرے یا میٹھے کے شعور میں بھی موجود ہوتا ہے، جب کہ اس میں نیلے کی موجودگی نہیں پائی جاتی ہے۔ اور اگر شعور اور نیلا دو مختلف یا جدا چیزیں ہیں تو پھر اس قسم کا بیان، وہ اپنے استدلال کو رکھتے ہوئے کہتا ہے، بلاشبہ اپنی تردید آپ کا مرتکب ٹھہرتا ہے کہ "نیلا وجود رکھتا ہے" اس قول کے مترادف ثابت ہوتا ہے کہ "نیلا اور شعور رکھتے ہیں"۔ لہٰذا، وہ یہ نتیجہ قائم کرتا ہے، اگر کوئی شخص ہم سے کہتا ہے کہ "نیلے کا وجود" اور "نیلے کی حسیت" دونوں بالکل یکساں چیزیں ہیں وہ ایک غلطی کا، اور خود ایک تردیدی غلطی کا، ارتکاب کرتا ہے، اس لئے کہ وہ یا تو اس بات کا دعوی کرتا ہے کہ نیلا بالکل اس کا مترادف اور ہم معنی واقع ہوتا ہے جیسا کہ "نیلا مع شعور" (blue together with consciousness) یا

پر یہ کہ بالکل اس کا مترادف اور ہم معنی ثابت ہوتا ہے جیسا کہ "تنہا شعور" (Consciousness alone)[17] - مور کی یہ دلیل اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ "نیلا" اور "شعور" دراصل دو جداگانہ چیزیں ہیں۔ منطقی طور پر ان کو علاحدہ وجود کا حامل قرار دینا یقیناً ممکن ہے : اگر نیلے کے لئے، شعور سے آزاد و علاحدہ ہو کر، وجود رکھنا منطقی طور پر نا ممکن ثابت ہوتا ہے، تو پھر نیلے کو شعور کا مماثل قرار دینا پڑے گا، اور یہ مماثلت بالآخر اپنی تردید آپ کی مرتکب ٹھہرتی ہے۔

معروض یا شئے اور اس کے شعور کے مابین مماثلت کی خود تردیدی ماہیت کل (whole) کے ساتھ جز (post) کے تعلق کی تمثیل سے بخوبی آشکار اور واضح ہو جاتی ہے۔ "نیلا" اور "حسیت" کو بالکل ایک سی چیز قرار دینے میں، عینیت پرست ایک پیچیدہ کل (یعنی شعور) کے ایک جز (یعنی نیلے کی حسیت) کو ایک دوسرے جز (یعنی حسیت) کا مماثل ٹھہرانے کا مرتکب ثابت ہوتا ہے جو پہلے سے، ممتاز و ممیز واقع ہوتا ہے۔ اور اگر وہ نیلے کو نیلے کی حسیت کا مماثل قرار دیتا ہے، ایسا کرنے میں وہ جز کو کل کا مماثل ثابت کرنے کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ، بہر کیف، کچھ مہمل اور بے معنی سی بات کہتا ہے جو اپنی تردید آپ کے اوپر دلالت کرتی ہے[18] اس لئے کہ کسی بھی کل کے معاملے میں یہ بات منطقی طور پر ممکن ہے کہ اجزاء آزاد و جدا گانہ طریقے سے وجود کے حامل ہو سکتے ہیں۔ اور اگر اس کو شعور اور اس کے معروضات کے اوپر چسپاں کیا جاتا ہے تو پھر یہ نہ صرف اس نتیجہ پر دال ثابت ہو سکتا ہے کہ معروضات اور اشیاء (objects) غیر معلوم (uncogni.ed) حالات میں وجود رکھ سکتی ہیں، بلکہ اس امر پر بھی دلالت کر سکتا ہے کہ شعور کسی بھی شئے یا معروض سے آزاد و جداگانہ طور پر وجود کا حامل ہو سکتا ہے۔ یہ بات یقین کے ساتھ اور واضح طور سے نہیں کہی جا سکتی ہے کہ آیا مور اس نتیجہ کو تسلیم کرتا ہے۔ ایک مقام پر "شعور کے عنصر کی تحدید اور تعین کو وہ بے مشکل کام قرار دیتا ہے اور ساتھ ہی اس کو بظاہر بین وید بھی خیال کرتا ہے"[19]۔ بعد میں ایک دوسرے مقام پر وہ اس قسم کا دعویٰ پیش کرتا ہے کہ اس صاف و شفاف عنصر کو ممتاز و ممیز کیا جا سکتا ہے اگر ہم بے حد المناک طور پوری توجہ کے ساتھ اس کے اوپر نظر ڈالتے ہیں، اور اگر ہم جانتے ہیں کہ کسی ایسی

یر کا وجود پایا جاتا ہے جس کی تلاش یا امید جا سکتی ہے[20]۔ لیکن یہ بات، بہر کیف، ین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ شعور کی ایک حالت یا کیفیت کا ادراک کیسے عمل میں سکتا ہے جو قطعی کوئی "معروض"، یا دوسرے لفظوں میں، قطعی کوئی "مادہ" اور "مواد" (Content) نہیں رکھتی ہے۔

چنانچہ ایک جذبیت پرست مفکر یہ دلیل دے سکتا ہے کہ اگرچہ معروض یا شے کو سیت کا مماثل نہیں ٹھرایا جا سکتا ہے، تاہم یہ حسیت سے اس معنی میں لاینفک ثابت نی ہے کہ یہ حسیت کا ایک مواد (Content) قرار پاتی ہے۔ مور اس تجویز سے ؛ شبہ بحث کرتا ہے نیلے کو نیلے کی حسیت کا مواد قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی ث کا آغاز اس سوال سے کرتا ہے کہ ہم فی الواقع اس وقت کیا مفہوم مراد لیتے ہیں ب ہم کہتے ہیں کہ ایک چیز دوسری چیز کا مواد ثابت ہوتی ہے، اور پھر جواب تا ہے کہ لفظ "مواد" کو اس وقت بجا طور پر استعمال کیا جا رہا ہوتا ہے جب یہ بات ی جاتی ہے کہ نیلا ایک نیلے پھول کے مواد کا حصہ ہے۔ چونکہ وہ اس کو اس ہوم کا حامل تصور کرتا ہے کہ "نیلا ہونا" نیلے پھول کے اوصاف میں سے ایک وصف ہ، لہذا وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ نیلے کو نیلے کی حسیت کا مواد قرار دینا گویا اس ت کو تسلیم کرنا ہے کہ نیلا حسیت کو اسی طریقے سے متصف کرتا ہے جس طریقہ ہ کہ یہ ایک پھول یا ایک ہار کی صفت واقع ہوتا ہے جب ہم ایک نیلے پھول یا ایک لے ہار کا ذکر کرتے ہیں۔ نیلے کی حسیت ہونے کی کیفیت پر مشتمل ہوا یقیناً ضروری ہ: یا اگر ہم شعور کے عنصر کو اس مشترکہ اور عام جوہر سے تعبیر کرتے ہیں جو تلف اور جداگانہ حیات کے اندر ممتاز و ممیز ثابت ہوتا ہے، تو پھر نیلے کی حسیت ہ اندر بھی اس کا اظہار بعض دوسرے عنصر کے ذریعے، جو نیلے سے جدا واقع ہوتا ہ، عمل میں آنا ضروری ہے، چنانچہ نیلا کسی بھی صورت میں حسیت کے مواد کا کل یہ ہو سکتا ہے: بہر حال یہ اس کا ایک حصہ ہو سکتا ہے۔

مور اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ اس قسم کا قیاس منطقی طور پر ممکن ہے، لیکن ، صرف امکانیت یا ممکن ہونے تک ہی محدود ہے۔ اس بات کو فرض یا قیاس کر لینے لیے وہ دعویٰ کرتا ہے، کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی ہے کہ نیلے کی حسیت بذاتہ نیلی

واقع ہوتی ہے ۔ وہ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ علم کے معروض کو اس کے مواد سے تمیز نہیں کیا جاسکتا ہے ۔ نیلا یقینی طور پر ایک نیلے پھول کا مواد واقع ہوتا ہے اس لئے کہ نیلا اس پھول کے اندر اس کے اوصاف و کیفیات (qualities) اور عناصر ترکیبی (constituents) میں سے ایک وصف یا کیفیت اور ترکیبی عنصر کے طور پر موجود پایا جاتا ہے ۔ لیکن اس قسم کا ایک تعلق نیلا اور نیلے کے شعور یا حسیت کے مابین نہیں پایا جاتا ہے ۔ جب ہم ایک نیلے پھول کو دیکھتے ہیں تو ہم دراصل اس بات کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ وہ پھول نیلے کا حامل ہے اور وہ پھول نیلا ہے ، لیکن ہم یہ ہرگز محسوس نہیں کرتے ہیں کہ ہمارا ادراک (perception) بھی بالکل اس طرح سے نیلے کا حامل ہے ، یعنی کہ ادراک بھی بذات خود نیلا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں ، «عقل» اور «معروض» کے مابین فرق و امتیاز ، بہر حال ، پایا جاتا ہے : نیلے کی ایک حسیت اور لال کی ایک حسیت ایک مشترکہ شئے ، یعنی شعور ، کی حامل ہوتی ہیں ، اور اس کو اس کے ساتھ جو ان کو ممتاز و میز کرتا ہے — یعنی کہ ان کے معروض نیلے یا لال کے ساتھ — خلط ملط کر دینے کی ہرگز کوشش نہیں کرنی چاہئے ، جیسا کہ عینیت پسند (idealist) اور لاادری (agnostic) دونوں اس غلطی کے مرتکب نظر آتے ہیں ۔

کچھ لوگ منفردیت (solipicism) کا سہارا لے سکتے ہیں اور عینیت کی تائید و حمایت میں اس قسم کا دعویٰ پیش کر سکتے ہیں کہ ایک شئے یا معروض سے واقف و آگاہ ہوتا ذہن کے اندر اس کی ایک تمثال (image) کا حامل ہوتا ہے ۔ لہٰذا ہم جس چیز سے واقف و آگاہ ہوتے ہیں وہ ذہن کے اندر وجود رکھتی ہے ۔ ایسی صورت میں ، ہم صرف اپنے «تصورات» (ideas) سے شناسا ہوتے ہیں ؛ اس بات کو باور کرنے کی کوئی دلیل ہرگز پیش نہیں کی جاسکتی ہے کہ ان کے علاوہ کسی اور شئے کا وجود پایا جاتا ہے ۔ گویا ہم اپنے تصورات کے دائرے سے ، جو دلیل دے سکتے ہیں ، باہر نہیں نکل سکتے ہیں ؛ یا پرے نہیں جاسکتے ہیں ۔ مور اس اصول کے خلاف — کہ چیزوں کا وجود ان کے مدرک ہوجانے میں ہے — اپنے استدلال کے اختتام پر منفردیت کے اس اندیشے کا جلد ہی خاتمہ کردیتا ہے ۔ اولاً وہ اس بات کی تائید و حمایت کرتا ہے کہ «واحد شئے جو سارے تجربات کے اندر مشترک اور مخصوص نظر آتی ہے» وہ کسی چیز سے واقف و آگاہ ہونے کی نسبت یا کیفیت ہے ۔ اور دوم ، یہ کہ «یہ آگاہی یا واقفیت (awareness) تمام صورتوں

میں اس ماہیت کی حامل ہوتی ہے اور اس کے لئے اس ماہیت کا حامل ہونا یقیناً ضروری ہے اس کا معروض، جب ہم اس سے واقف و آگاہ ہوتے ہیں، صاف اور واضح طور سے بالکل ویسا ہی اور وہی ہوتا ہے جیسا کہ یہ ہے۔ اگر ہم واقف و اگاہ نہیں ہوتے ہیں۔[۱۲] ایک مرتبہ جب اس نکتہ کو سمجھ لیا جاتا ہے، تو یہ بات بالکل آشکارا ہوجاتی ہے کہ ممکن ہے اندر ایک میز کا وجود اس کی بابت (یعنی میز کی بابت میرے تجربے سے عین اس طور پر متعلق واقع ہوتا ہے جس طور پر میرے اپنے تجربے کا وجود اس کی بابت (یعنی میرے اپنے تجربے کی بابت) میرے تجربے سے متعلق ہوتا ہے۔ دونوں سے ہم محض آگاہ و باخبر ہوتے ہیں: اگر ہم اس بات کی بابت آگہی کرتے ہیں کہ ایک وجود رکھتا ہے، تو ہم صاف اور واضح طور سے بالکل اسی معنی میں اس بات سے آگاہ و باخبر ہوتے ہیں کہ دوسرا بھی وجود رکھتا ہے: اور اگر یہ بات صحیح ہے کہ میرا تجزیہ وجود رکھ سکتا ہے، اس وقت بھی جب کہ میں اس کے وجود سے واقف و آگاہ واقع نہیں ہوتا ہوں، تو ہم اس بات کو فرض یا تسلیم کر لینے میں عین اسی بنیاد پر حق بجانب ثابت ہوتے ہیں کہ میز بھی اسی طرح سے وجود رکھ سکتی ہے۔[۲۲] ایک تصویر یا ایک حسیت کی «صحیح تحلیل»، مور کہتا ہے، یہ ہے کہ یہ کسی چیز کو «جاننے»، یا کسی چیز سے «واقف و آگاہ ہونے»، یا کسی چیز کو «تجربے سے محسوس و معلوم کرنے» کا ایک معاملہ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا کہ ہم لال کی ایک حسیت کو محسوس کر رہے ہیں، اس تحلیل کی رو سے، اپنے شعور کو لال قرار دینا نہیں ہے، اور نہ ذہنی تمثال (mental image) کی بعض قسم یا نوع کے باوجود کا دعوی کرنا ہے — لال کی ایک حسیت رکھنے کا مطلب کسی لال چیز سے صرف واقف و آگاہ ہونا ہے، دوسرے لفظوں میں، ایک معروض یا شئے کی ذہنی مثال رکھنا ایک معروض یا شئے کے وجود کو جاننے پر دلالت نہیں کرتا ہے اور یہ دونوں چیزیں مترادف ثابت ہوتی ہیں، جب ایک شخص، مثال کے طور پر، خود کو ایک شیر کے وجود سے واقف و آگاہ ظاہر کرتا ہے، وہ ایسا نہیں سوچتا ہے کہ یہ محض ایک مثال کے طور پر اس کے ذہن میں پایا جاتا ہے، بلکہ وہ بلا شبہ ذہن سے باہر اس کے وجود میں یقین رکھتا ہے۔ اس طرح علمیات (epistemolosy) کا روایتی مسئلہ: کہ اپنے تصورات (ideas) یا «حسیات» (sensations) کے دائرے سے ہم کس طرح باہر نکل سکتے ہیں؟ قطعی کوئی مسئلہ، مور نتیجہ اخذ کرتا ہے، ثابت

نہیں ہوتا ہے۔ ایک حسیت کا حامل ہونا پہلے ہی اُس دائرے سے باہر نکل آتا ہے : یہ فی‌الواقع کسی چیز کو جاننے پر مشتمل ہوتی ہے جو «میرے» تجربے کا ٹھیک اسی طرح حقیقی اور یقینی طور پر ایک حصہ ثابت ہونے سے قاصر رہتی ہے، جس طرح کوئی اور شئے جس کو میں کبھی بھی جان سکتا ہوں۔ اگر یہ اس ماہیت کی حامل نہ ہوتی، اگر واقف و آگاہ ہونا کسی چیز « کی بابت » آگہی اور واقفیت کے مترادف نہ ہوتا، تو پھر ہم اپنی آگہی کی بابت بھی ہرگز آگاہ ہونے پر قادر نہیں ہو سکتے تھے۔ «آگہی کی ایک مخصوص قسم» کا صرف وجود پایا جاسکتا تھا، اور ہم اس حقیقت کی بابت آگاہ ہونے سے بھی قاصر رہ سکتے تھے۔ اس طرح عندیت کا سہارا بھی عینیت پرستوں کے لئے مستحکم ثابت ہونے سے قاصر رہتا ہے۔

مور اپنے اس دعوی میں، تاریخی اعتبار سے، بالکل حق بجانب نظر آتا ہے کہ اپنے آپ کو عینیت پرستوں میں شمار کئے جانے کے خواہاں فلاسفہ کے لئے دو مقدمات میں ایقان و ایمان رکھنا بےحد ضروری رہا ہے : اول یہ کہ کم از کم ایک «روحانی جوہر» (Spiritual substance) کا وجود پایا جاتا ہے اور دوئم، یہ کہ اس روحانی جوہر، یا جواہر (subsatances)، کے علاوہ ہر ایک شئے کا وجود تجربے میں آجانے کا محتاج رہتا ہے؛ گویا کوئی بھی شئے ادراک میں آئے یا مدرک ہوئے بغیر وجود کی حامل ثابت نہیں ہوتی ہے۔ ان دونوں بیانوں کے علاوہ ایک اور دعوے کا، بہرکیف، وجود پایا جاتا ہے جس کو مطلق عینیت کے حامی اصحاب مساوی اہمیت کا حامل تسلیم کرتے ہیں، اور وہ دعوی یہ ہے کہ حقیقت ایک «نامیاتی کل» (organic whole) واقع ہوتی ہے۔ اس دعوی کی رو سے، سارے تعلقات «داخلی» ثابت ہوتے ہیں۔ اس کائنات کے اندر پائی جانے والی جداگانہ چیزیں «نامیاتی وحدت» (organic unity) کو تشکیل دیتی ہیں۔ چنانچہ «وجود» اور مدرک ہو جانے کے مابین، «تصور» اور اس کے «معروض» کی مابین — جیسے کہ مثال کے طور پر، " زرد ہونے "، اور «زرد کی ایک حسیت ہونے» کے مابین — اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ فرق و اختلاف پایا جاتا ہے، لیکن عینیت پرستوں کے نزدیک یہ ایک «حقیقی» فرق و اختلاف نہیں ہے۔ «زرد» اور «زرد کا تجربہ» ایک «نامیاتی وحدت» کے اندر اس طور پر مربوط ثابت ہوتے ہیں کہ ان کے مابین «مظہری نمود» (phenomenal appearance) کی سطح کے علاوہ کسی اور اعتبار سے فرق و امتیاز قائم کرنا «ایک غلط یا غیر منطقی

تجرید» (illegitimate abstraction) کے مترادف ہوگا۔ اس نامیاتی وحدت کے اندر دونوں مربوط و عائل بھی ھیں اور ساتھ ہی ساتھ ممتاز و جداگانہ بھی۔ مور اس قسم کے کسی بھی دو طرفہ مولف کی تائید و حمایت کرنا قطعی پسند نہیں کرتا ہے۔ «نامیاتی وحدت» کے نام سے اس کو شدید نفرت ہے۔ «نامیاتی وحدتوں کے اصول کو» وہ رقم طراز ہے، «دو متضاد قضیات و مقدمات میں سے دونوں کی بیک وقت مدافعت کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے، جہاں بھی اور جب بھی ایسا کرنا مفید و نافع دکھائی دیتا ہے۔ اس معاملے میں، جیسا کہ اور دوسرے معاملات میں، فلسفہ کے لئے ہیگل کی خاص اور سب سے اہم خدمت مغالطہ کی ایک ایسی قسم کو ایک نام عطا کرنے اور اسے ایک اصول کی صورت میں استوار و قائم کرنے کی کاوش پر مشتمل رہی ہے، جس کے خوگروں میں عام لوگوں کے ساتھ، تجربے سے یہ بات ثابت ہوچکی ہے، فلاسفہ بھی پیش پیش دکھائی دیتے ھیں[۲۲]»۔ مختصر لفظوں میں، نامیاتی و وحدت کے اصول کو دو متناقضانہ مقدمات کی صداقت اور صحت کی تائید کرنے کے لئے استعمال کرنا، مور کے نزدیک، فلسفیانہ مغالطہ کی ایک قسم کو محض عظمت بخشتا ہے۔ چنانچہ «وجود رکھنا» (esse) اور «مدرک ہوجانا» (percipi) «مرئی» اور «مبثی» کی مانند دو بالکل جداگانہ اصطلاحات ھیں اور ایک دوسرے سے لازمی طور پر مربوط یا لازم ملزوم ثابت نہیں ہوتی ھیں۔ «نامیاتی وحدت» کے اصول کی مدد سے ان کی جداگانہ ماہیت کو کالعدم کر دینا فلسفیانہ مغالطہ کا مرتکب ہونا ہے۔

مذکورہ بالا بنیادوں پر، مور اس مقالے کے آخر میں عینیت پرستوں کے اس دعوے کو، اس طرح، بالکل باطل، مغالطے کا حامل اور اپنی تردید آپ کا مرتکب قرار دیتا ہے کہ چیزوں کا وجود ان کے مدرک ہو جانے میں ہے۔ «موجود» اور «مدرک» کے مابین نہ تو مکمل مماثلت پائی جاتی ہے اور نہ ان کے درمیان جزوی مماثلت کا دعوی قابل قبول نظر آتا ہے۔ دونوں کے درمیان لازمی تعلق کا مفروضہ بھی صحیح ثابت ہونے سے قاصر رہا ہے۔ معروضات اور اشیاء کا وجود اور ان کے وجود کا تجربہ دو بالکل ممتاز اور جداگانہ چیزیں ھیں؛ اور اس بات کو حیطۂ خیال میں لانے کی کوئی معقول توجیہ نہیں پیش کی جاسکتی ہے کہ «موجود» «تجربے» سے لاینفک واقع ہوا ہے؛ دونوں جدا نہ ہو سکنے والی اور لازم ملزوم چیزیں ھیں۔ اس کے برعکس، اشیاء اور معروضات کے آزاد و علحدہ وجود کے حق میں ثبوت و شہادت اتنی ہی موثر اور مستحکم ہے جتنی کہ اس کے تجربے کے حق میں ثبوت

، شہادت اثر آفریں اور محکم ہو سکتی ہے—اس لئے کہ ثبوت و شہادت کا ذریعہ علم و ادراک ثابت ہوتا ہے جو دونوں کے وجود کو براہ راست آشکارا کر دیتا ہے۔

مور کا مقالہ «تردید عینیت» جس کے اہم اور نمایاں نکات کو ہم نے اوپر واضح کرنے کی کوشش کی ہے، صرف منفی نتائج کا حامل نہیں ہے بلکہ گراں قدر ایجابی یا مثبت پہلو بھی رکھتا ہے — یہ نہ صرف عینیت پسندوں کے ایقان و ایمان کو بڑی حد تک متزلزل کر دینے کا باعث ثابت ہوا ہے، بلکہ اس نے حقیقیت (Realism) کے، خاص طور سے «نئی حقیقت» (neo-realism) کے، بعض بےحد اہم اور بنیادی نکتوں کو بھی ضمنی طور پر تشکیل دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اول، اس کے اندر اس نکتہ کو بخوبی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ علم و ادراک (Knowledge) کی ہر ایک نوع یا قسم کا معروض متعلقہ علم و ادراک سے آزاد و علحدہ ہوتا ہے۔ جرمن حقیقیت پسند، برنٹانو (Brentano) کی اتباع کرتے ہوئے، مور علم و ادراک کے دو «لازمی عناصر» کے مابین فرق و امتیاز قائم کرنے کی اہمیت پر زور دیتا ہے: علم و ادراک کا فعل اور علم و ادراک کا معروض، دونوں علم و ادراک کے لئے جداگانہ لازمی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ فرق و امتیاز نئی حقیقیت کے لئے بےحد بنیادی نکتہ واقع ہوا ہے۔ دوئم، اس کے اندر نئی حقیقت کے اس مرکزی دعوے کو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ «جانا گیا معروض یا شئے» (object Known) وجود رکھنے والے معروض یا شئے (object existing) کی مماثل ہوتی ہے۔ مور، میناںگ (Meinong) اور لاک (Locke) کی طرح، اس بات کی تائید و حمایت نہیں کرتا ہے کہ علم و ادراک کے اندر ذہن ایک مواد (Content) سے براہ راست واقف و آگاہ ہو جاتا ہے جو اس معروض سے جس کو جانا جاتا ہے ممتاز و ممیز ہوتا ہے۔ وہ علم و ادراک کے «سہ۔عنصری» (three-factor) نظریہ کو مسترد کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس، وہ اس خیال کی تائید و حمایت کرتا ہے کہ وجود کی حامل شئے یا معروض ہی، دراصل، وہ معروض یا شئے ہوتی ہے جس کو ذہن کسی اور واسطہ کے بغیر حیطہ ادراک میں لے آتا ہے۔

جرمن ماورائیت (Transcendentalism) اور مطلقیت (absolutism) کے خلاف برطانوی تجربیت، اور فہم عامہ پر مبنی حقیقیت کی بغاوت اور انحراف کی طرف قیادت کرنے میں

اس مقالے نے نمایاں کردار ادا کیا ہے ۔ اپنے اثر آفرین اور طاقتور طرز استدلال سے اس نے برطانیہ کے اندر فلسفیانہ فکر کے طریق کو بےحد انوکھے انداز سے متاثر کیا ہے، اور حقیقت پسندانہ طرز فکر کو ، جو بعض اوقات « کیمبرج فلاسفی » (Cambridge Philosophy) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ، وجود بخشنے اور فروغ دینے کی جانب، جیسا کہ ہم اوپر اشارہ کر چکے ہیں، راہ دکھانے کا فریضہ انجام دیا ہے ۔ اس کے طرز استدلال کی اثر آفرینی اور اوصاف و محاسن کا اندازہ اس امر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی اشاعت کے تقریباً ۳۱ سالوں بعد (۱۹۳۴ء میں) اس کا جواب دینے اور اس کے اندر پیش کردہ حقیقت کے نظریہ کو مسترد کرنے کی کوشش عمل میں آئی ہے[24] ۔ اس میں کوئی شک نہیں جو کہ اس مقالے کی تردید یا اس کا جواب پیش کرنا مور کے طرز تحریر کے نمایاں اوصاف و محاسن—امور و مسائل کی احتیاط آمیز تحلیل، باریک بین اور نکتہ رس دلائل، اس کے فریسانہ تحلیلی ذہن کے ذریعے قائم کردہ لطیف و نازک امتیازات اور متبادل معانی—کے باعث دشوار تھا اور اس میں عجلت سے کام لینا بھی قطعی مناسب نہیں تھا، تاہم اس غیر معمولی تاخیر کی شاید بہت بڑی وجہ ، توجیہات اور دلائل کو تشکیل و ترتیب دینے وقت ، اُس کا ضرورت سے زیادہ محتاط اور بے حد دقت طلب طریق ہے جس کے اندر مرکزی امور و مسائل اور نتائج بہت سارے متوقعانہ دفاعی ذرائع، امکانات، تعدیلات و تحدیدات اور پیچیدہ مذاکرات کے باعث ماند پڑ جاتے ہیں اور بعض اوقات محو ہو جاتے ہیں ۔ چنانچہ خود مور بھی، ۱۹ سالوں بعد، « فلسفیانہ مطالعات » (Philosophical Studies) کے اپنے دیباچے میں اس امر کا اعتراف کرتا ہے کہ، «تردید عینیت» کے عنوان پر مشتمل مقالہ بڑی حد تک « خلط مبحث » کا شکار اور « بہت ساری بدیہی غلط فہمیوں » کا حامل ہے[25] ۔ اس میں کارفرما خلط مبحث اور بدیہی غلط فہمیوں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے کے لئے ایک علحدہ مضمون درکار ہے ۔ اس مقام پر چند بدیہی باتوں کی ، مختصر لفظوں میں، نشاندھی کردینا، بہر حال، ضروری ہے ۔ اول، اس مقالے میں مور یہ استدلال پیش کرتا ہے کہ « معروض » (object) اور « شعور » (consciousness) چونکہ جداگانہ چیزیں ہیں، لہذا ان کے لئے آزادانہ طور پر وجود رکھنا منطقی اعتبار سے قطعی ممکن ہے : اگر معروض کے لئے شعور سے آزادانہ طور پر وجود رکھنا منطقی اعتبار

سے ناممکن ہوتا، تو پھر «معروض» کو «شعور» کا مماثل قرار دینا پڑے گا۔ لیکن ایک کلی اور عمومی اصول کی حیثیت سے، صاف اور واضح طور پر بالکل باطل ہوتی ہے: مثال کے طور پر، سرخ ہونا رنگے جانے کا مماثل نہیں ہے، تاہم سے یقینی طور پر سرخ رنگ میں رنگے جانے کا مماثل واقع ہوتا ہے؛ والز کرنا، اشخاص کا باہم ہمکنار ہو کر ایک دوسرے کے گرد پھرنا یا ناچنا، رقص کرنے نہیں ہے، تاہم رقص کے بغیر ایک والز (Waltz) کا عمل میں آنا ممکن نہیں ہے؛ بر علاوہ بھی تاش کے کھیلوں کا وجود پایا جاتا ہے، تاہم ایک شخص برج کا کھیل سے کھیلے بغیر نہیں کھیل سکتا ہے۔ مزید، بعض الفاظ و کلمات یا اصطلاحات بلاشبہ پایا جاتا ہے جو اس ماہیت کی حامل واقع ہوتی ہیں کہ اگر اُن کی عملی مظاہر عمل میں آجاتے ہیں تو پھر ان کا منطقی طور پر مدرک ہوجانا یا تجربے ہو بھی لازمی امر ٹھہرتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر درد سر کا ایک واقعہ یا مظاہر ہوتا ہے تو لازمی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کوئی شئے محسوس ہو رہی ہے؛ اسی خوابوں کے وجود کو خواب دیکھنے کے فعل سے علاحدہ قرار دینا ایک غیر منطق معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں، یہ بات توجہ کی مستحق ہے کہ یہاں «تحلیل (analytic connection) «ہستی یا ہونے» اور «مدرک ہو جانے یا تجربہ میں آجانے مابین نہیں، بلکہ فلاں اور فلاں قسم کا ایک معروض — ایک درد سر، ایک خواب عقبی تمثال (after-image) وغیرہ — ہونے اور مدرک ہو جانے یا تجربے میں آجا مابین پایا جاتا ہے۔ اس نکتہ کو نظر انداز کر دینا ان باتوں میں سے ایک ہے ج باعث مور «بدیہی غلط فہمیوں» کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی تو مستحق ہے کہ اگرچہ، اس قسم کے کسی بھی معروض کا ذکر کرنے کے اندر، ایک اس بیان کی بہ نسبت یقینی طور پر اور بھی امور کو بیان کر رہا ہوتا ہے، کہ کوئی محسوس ہو رہی ہے، تاہم یہ اس نتیجہ پر دلالت نہیں کرتا ہے کہ ایک شخص جس یقیناً بیان کر رہا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ «احساس» بعض دوسرے عنصر کے ساتھ منضم یا (Conjoined) واقع ہوتا ہے۔ یہ بات دراصل قابل بحث ہے کہ کسی چیز کی، ایک احساس کے طور پر، تشخیص ایک «علی اضمار» (Causal implication) کی حامل ثابت

ہے ۔ لیکن اگر ہم اس بات کو اہمیت نہیں دیتے ہیں یا خاطر میں نہیں لاتے ہیں، تو پھر ایک احساس کو ایک درد سر کا «حامل» قرار دینا اس قسم کے جداگانہ اظہارات کا باعث ثابت نہیں ہوتا ہے کہ کوئی شئے محسوس ہو رہی ہے، اور یہ کہ کسی چیز کا سلسلہ کسی ایک شخص کے سر میں جاری ہے : یہ بلاشبہ احساس کو، اس کے «مقام و محل» کی نشاندہی کرتے ہوئے، معین کر دینے کے مترادف ہے ۔ سوئم، الفاظ و کلمات یا اصطلاحات کی اس قسم کا اطلاق ساری کی ساری «ادراکی کیفیات» (perceptual qualities) کے اوپر بھی صادق آتا ہے ۔ چنانچہ، کسی بھی رنگ، یا ہئیت، یا آواز، یا ذائقے یا بو، یا کسی بھی ملمسی کیفیت» (tactile quality) کے معاملے میں، اس حقیقت کو کہ بعض مخصوص و منفرد صورت یا مثال کے اندر اس کا عملی مظہر روپذیر ہو جاتا ہے، اس بات کے اوپر دال قرار دیا جاتا ہے کہ کسی چیز کا تجربہ عمل میں آرہا ہے یا کوئی شئے مدرک ہو رہی ہے۔ ایسی صورت میں، اگر اس کو اس طریقے کی ایک توجیہ پر محمول کیا جاتا ہے جس کے اندر اس قسم کے الفاظ و کلمات یا اصطلاحات بالعموم محذوف یا مخفی ثابت ہوتی ہیں، تو پھر تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ غلط ہے ۔ اس لئے کہ کسی بھی چیز میں رنگ ہونے کے لئے ' اس چیز کا مرئی (Visible) ہونا، کم از کم اصولی طور پر، دراصل ضروری ہے، لیکن اس کا واقعتاً دکھائی دینا ضروری نہیں ہے ؛ آوازوں کے لئے قابل سماعت ہونا یقیناً لازمی ہے، لیکن وہ واقعتاً سماعت میں آئے بغیر بھی وجود رکھ سکتی ہیں؛ اور اسی طرح سے دیگر ادراکی کیفیات کے اوپر بھی یہی بات صادق آتی ہے ۔ لیکن برکلے یہاں عام اور معمولی استعمال (ordinary usage) کی ایک توجیہ نہیں پیش کر رہا ہے : وہ ایک «معنویاتی قانون سازی» (semantic legislation) کے عمل میں مصروف و مشغول معلوم ہوتا ہے، اگرچہ وہ خود بھی اس سے ممکن ہے بخوبی آگاہ و با خبر نہ ہو ۔ «قابل احساس و ادراک کیفیت» (sensible quality) کی فنی اصلاح کو پیش یا وضع کرتے ہوئے، وہ رنگوں، آوازوں اور دیگر اشیاء کی، قابل احساس و ادراک کیفیات کے طور پر، دوبارہ درجہ بندی کرتا ہے اور پھر یہ شرط عائد کر لیتا ہے کہ ایک قابل احساس و ادراک کیفیت کے عملی مظہر کا روپذیر ہو جانا دراصل اس کا مدرک ہوجانا یا تجربے میں آجانا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ یہاں بھی منطقی تعلق «ہستی یا ہونے» اور «مدرک ہوجانے» کے مابین نہیں، بلکہ ایک قابل

احساس و ادراک کیفیت ہونے» اور «مدرک ہوجانے» کے مابین پایا جاتا ہے ۔ اور یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ «ادراکی کیفیات» کی «حسیاتی کیفیات» (sensory qualities) کے طور پر ، دوبارہ درجہ بندی (reclassification) علم اور معمول استعمال سے کوئی بےحد بڑا انحراف یا تجاوز نہیں ہے ۔ اس قسم کی بات کہنے یا رائے پیش کرنے کی معقول صورت پائی جاتی ہے کہ ادراکی کیفیات (رنگین ہونے یا کرنے کی طرح کی کیفیت) «میلاناتی اوصاف» (dispositional properties) واقع ہوتی ہیں جن کو ان عمل مظاہر یا مثالوں کے حوالے سے معین، ممیز یا معرف کیا جاتا ہے جن کے اندر رنگ، یا اس قسم کی کوئی اور شے، حقیقتاً دیکھی یا حواس کے ذریعے محسوس کی جاتی ہے۔ اگر برکلے ایسے الفاظ و کلمات یا اصطلاحات کے استعمال کو، جو ان میلاناتی اوصاف کو موسوم کرتی ہیں، بگاڑتا ہے، تو اس کی بگاڑ متعلقہ امثال یا عمل مظاہر کے اوپر ان کو محمول ٹھہرانے تک ہی محدود رہتی ہے ۔

اسی طرح، اس بات کو تسلیم کرنے میں تامل لاحق ہوسکتا ہے کہ ہم، ایک پھول کے رنگ کی طرح کی کیفیات کو برابر ان چیزوں کا مواد (Contents) قرار دیتے ہیں جن کو وہ متصف کرتی ہیں، اور اگر ایسا ہم کبھی کرتے بھی ہیں، یہ اس استعمال کا مترادف ثابت نہیں ہو سکتا ہے جو اس وقت پیش نظر ہوتا ہے جب ایک شخص رنگوں کو حسیات کے مواد (Contents of Sensations) سے تعبیر کرتا ہے ۔ وہ مفہوم اور معنی جس کے اندر ایک شخص «مواد» کے لفظ کو اس طور پر استعمال میں لا رہا ہوتا ہے اس کے مترادف ہو سکتا ہے جس کے اندر جب کوئی فرد، جوش و خروش (excitement) یا سستی و ماندگی (lassitude) کے ایک احساس کا حامل ہونے پر، اس جوش و خروش یا سستی و ماندگی کو اپنے احساس کے مواد سے تعبیر کر سکتا ہے ۔ ان کو احساس کی جداگانہ مختلف اقسام یا انواع قرار دینا بھی غلط اور خلاف واقع ہو سکتا ہے ، لیکن اس کو بیان کرنے کا زیادہ اچھا اور بہتر طریقہ اس قسم کے خیال و فکر پر مشتمل ٹھہر سکتا ہے کہ احساسات کے مواد، اس معنی میں، ان تجربات کے متجانس یا ہم اصل (Cognate) ثابت ہوتے ہیں جن کے اندر وہ شمولیت رکھتے ہیں ۔ اس کو اس بات کے اوپر دال خیال کیا جا سکتا ہے کہ وہ «مدرک ہو جانے» یا «تجربے میں آجانے» سے ٹھیک اسی طور پر

آزاد و علیحدہ حالت میں وجود نہیں رکھ سکتے ہیں جس طور پر تاشوں کا ایک کھیل بغیر کھیلے ہوئے و قوع پذ یر نہیں ہو سکتا ہے[٢٦]۔

یہ ہیں وہ چند مذہبی غلط فہمیاں جن کا مور اس مقالے کے اندر عینیت کے اس اصول کی تحلیل پیش کرنے اور اس کی خود تردیدی ماہیت کو آشکارا کرنے کے دوران—کہ چیزوں کا وجود ان کے مدرک ہو جانے میں ہے،—مرتکب ثابت ہوتا ہے۔ ان سے برکلے کے موقف کو شاید کچھ تقویت حاصل ہو سکتی ہے، تاہم نظریہ عینیت کے اندر اس کے حامیوں کا ایقان و ایمان حق بجانب ٹھرنے سے، بہر حال، قاصر رہتا ہے۔ اس لئے کہ عینیت پرستوں کے اوپر مور کا عائد کردہ بنیادی اعتراض—یعنی یہ کہ "زبان کے غلط اور بےجا استعمال" (abuse of language) کی مدد سے وہ ایسے نتائج تک پہونچتے ہیں جو "عقل سلیم یا فہم عامہ" (Common-sense) کی نافرمانی پر دلالت کرتے ہیں یا اس کے حقائق سے متصادم دکھائی دیتے ہیں—بدستور بر قرار و قائم رہتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات فلسفیانہ امور و مسائل کے اوپر بحث کرنے یا ان کو سلجھانے کے سلسلے میں مور کے اختیارکردہ ایک مخصوص طریق کی بدولت وجود میں آتے ہیں جس کو عملی شکل دینے اور عمل میں لانے کے لئے معاصر فلاسفہ، خاص طور سے انگریزی زبان سے آشنا اصحاب فلسفہ، دل و جان سے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل، اس طریق کی بابت اپنی وکالت اور مہارت و ممارست کی وجہ سے ہی فلسفہ کی تاریخ میں مور ایک مقام و محل کا استحقاق رکھتا ہے۔ آئندہ سطور میں مور کے طریق اور اس طریق پر مبنی اس کے فلسفیانہ افکار و نظریات کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

—باقی آئندہ—

ڈاکٹر منظر عباس نقوی ٭

تخلیق شعر

زیر نظر مقالہ شعریات سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں تخلیق شعر کے جمالیاتی تجربے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں بڑے وقیع اور معیاری کام ہو چکے ہیں، لیکن اردو میں ابھی تک بڑی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

مقالہ نگار نے اس مختصر مقالے میں شعری تجربے کے مفہوم، نوعیت، لوازم اور محرکات سے بحث کرنے کے بعد شعر کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کیا ہے، ہر چند کہ وہ مزید تشریح کا محتاج ہے، بہر طور وہ اس موضوع کے سلسلے میں بعض نئی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے اور شعریات کا مطالعہ کرنے والوں کو دعوت غور و فکر دیتا ہے۔

۱۔ تخلیق شعر کا مفہوم اور نوعیت

تخلیق کے لغوی معنی ہیں "پیدا کرنا" یا بالفاظ دیگر کسی شے کو معرض وجود میں لانا۔ شاعری کے سلسلے میں "تخلیق" کا لغوی تصور عام رہا ہے۔ مثال کے طور پر، مرزا غالب "نتائج طبع" یعنی اشعار کو "اولاد معنوی" سے تعبیر کرتے ہوئے اپنے عزیز شاگرد میر زانفتہ کو لکھتے ہیں:

> "میں تم کو اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے "نتائج طبع" میرے معنوی پوتے ہوئے"
> (خطوط غالب ص ۱۷)

تخلیق شعر ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔ اس کا تعلق بدیہی طور پر فنون لطیفہ سے ہے۔ فنون لطیفہ برخلاف دوسرے فنون مثلاً نجاری، آہنگری وغیرہ کے مساوی کسی مادی

٭ ریڈر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ضرورت کی تکمیل تو نہیں کرتے لیکن ہمیں وہ ذہنی آسودگی اور روحانی مسرت ضرور بہم پہنچاتے ہیں جس کے بغیر حیات انسانی نامکمل اور تشنہ رہ جاتی ہے ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں شاعری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈارون کی سوانح عمری سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں وہ کہتا ہے :

"اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شعر پڑھ لیتا اور کچھ موسیقی سن لینا اپنا معمول کر لیتا ۔ اس تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصے جو اب بےکار ہو گئے ہیں استعمال میں رہنے کی وجہ سے مردہ نہ ہونے پاتے۔ان دلچسپیوں کا مٹ جانا مسرت کا معدوم ہو جانا ہے اور چونکہ اس سے ہمارے نفس کا وہ حصہ کمزور ہو جاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے، لہذا یہ شاید ہمارے ذہن کے لئے اور ہمارے اخلاق کے لئے مضر ہے"

(ہماری شاعری ص ۳۴)

بہر حال تخلیق شعر وہ جمالیاتی تجربہ ہے جس کا اظہار بالعموم چار صورتوں میں ہوتا ہے :

پہلی صورت یہ ہوتی ہے کہ شاعر کو کائنات کے مظاہر حسن میں اپنی ہی زندگی کا عکس دکھائی دے ۔ مثال کے طور پر شاعر غنچے کو کھلتے ہوئے دیکھتا ہے تو اسے اپنا ہی خون شدہ اور گم گشتہ دل یاد آجاتا ہے :

غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

(غالب)

دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر کو مظاہر حسن میں خود کائنات یا خالق کائنات کی تصویر نظر آئے مثلاً کبھی شیخ سعدی کو درختان سبز کا ہر پتا معرفت کردگار کا ایک دفتر دکھائی دیتا ہے تو کبھی مرزا غالب جب لالہ وگل کا مشاہدہ کرتے ہیں تو

انھیں وہ حسین چہرے یاد آجاتے ہیں جو انقلاب زمانہ سے خاک میں مل چکے ہیں :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(غالب)

اس جمالیاتی تجربے کی تیسری صورت وہ ہے جب مظہر جمال مقصود با لذات بن جاتا ہے اور شاعر اس کے نظارے میں ایسا محو ہوتا ہے کہ اسے نہ اپنی ذات کا ہوش رہتا ہے نہ اپنے گردو پیش کا شعور ۔ اس کیفیت کی ترجمانی جگر مرادابادی کے الفاظ میں سنیے :

ترے جلوؤں میں گم ہو کر خودی سے بے خبر ہو کر
تمنا ہے کہ وہ جاؤں ز سر تاپا نظر ہو کر

مظہر جمال کا ایک رد عمل شاعر کے یہاں یوں بھی ہوتا ہے کہ شہود و شاہد و مشہود میں کوی امتیاز باقی نہیں رہتا اور شاعر عالم تحیر میں کہ اٹھتا ہے :

اصل مشہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

(غالب)

علمائے شعرو ادب نے شاعری کی جو تعریفیں بیان کی ہیں ان میں یہ حقیقت کم و بیش مشترک ہے کہ شاعری بنیادی طور پر جذبات و محسوسات کی ترجمانی کا وسیلہ ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری محض ایک جذباتی تجربہ ہے ۔ جذبات انسان کے فطری تقاضوں اور جبلتوں کی پیداوار ہوتے ہیں ۔ کون انسان ہوگا جو زندگی میں محبت ، نفرت ، جرات ، خوف ، مسرت ، غم ، تحیر اور تردد جیسی جذباتی کیفیتوں سے دو چار نہ ہوا ہو ۔ البتہ یہ درست ہے کہ اگر یہ جذباتی تجربہ صرف تجربے کی حد تک رہ جائے تو مجهول تجربہ کہلائے گا مگر یہی تجربہ جب تخیئل اور فکر کی آمیزش سے فنون لطیفہ کی شکل اختیار کرلیتا ہے تو پھر کسی عام آدمی کا تجربہ نہیں رہتا بلکہ ایک فن کار کا تجربات ایسا تخلیقی تجربہ

بن جاتا ہے جس میں جذبے ، تخیل اور فکر سب ہی کی کار فرمائی شامل ہوتی ہے ۔ شاعر جب اس جمالیاتی تجربے کا اظہار ایک مخصوص فارم میں کچھ منتخب الفاظ ، موزوں کلمات ، برمحل تشبیہات و استعارات ، معنی خیز علامات اور پرتاثیر اسلوب کے ساتھ کرتا ہے تو اسی عمل کو اصطلاح ادب میں تخلیق شعر کہتے ہیں۔

۲ ۔ تخلیق شعر کے لوازم

تخلیق شعر کے لیے سب سے اہم چیز شدت احساس ہے ۔ ایک عام آدمی اور شاعر میں سب سے بڑا فرق یہی ہوتا ہے کہ عام آدمی کے یہاں احساس کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جو شاعر سے مخصوص ہے ۔ اس شدت احساس کا سرچشمہ جذبہ ہوتا ہے جو خواہش یا آرزومندی کی پیداوار ہے ۔ مزاحمت یا محرومی کی صورت میں خواہش ایک ہیجانی صورت اختیار کر لیتی ہے جس کے مختلف مدارج کو ہم شیفتگی ، شوق ، محبت ، عشق ، وارفتگی اور جنون وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں ، خواہش کی عدم تکمیل احساس محرومی پیدا کرتی ہے جو ایک فن‌کار کے یہاں ، چاہے وہ شاعر ہو یا مصور ایک ایسا کرب بن جاتا ہے جو اُسے تخلیق فن پر مجبور کردیتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تخلیق شعر کے عمل میں « شدت احساس » کو جو اہمیت حاصل ہے اُس کا اعتراف ہر زمانے میں مختلف انداز سے ہوتا رہا ہے ۔ ایک یورپی مصنف ریٹ نے سچ کہا ہے کہ « جذبہ وہ خمیر ہے جس کے بغیر تخلیق شعر ممکن نہیں » (دی۔ کیری اے لیو۔ امیجینشن ص[۳۱])

شعر کے تخلیقی عمل میں جذبے کی اس اہمیت کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ اس کے لیے محض شدت احساس ہی کافی نہیں وہ وہبی ملکہ بھی لازمی ہے جسے مولانا حالی نے « مقدمۂ شعر و شاعری » میں قوت متخیلہ کا نام دیا ہے ۔ ہمیں مولانا کے اس خیال سے پورا اتفاق ہے کہ یہ کوئی اکتسابی چیز نہیں بلکہ عطیہ خداوندی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ مشق و مطالعہ سے اس میں ترقی ہو سکتی ہے ۔

قوت متخیلہ کی دو قسمیں ہیں : آفرینی اور افزائشی ۔ آفرینی سے مراد ہے اشیائے مدرکہ کا ذہنی اعادہ ، یعنی جن چیزوں کا ہم مشاہدہ کرچکے ہیں اُن کی ذہنی بازیافت ۔ یہ ایک عام ذہنی عمل ہے جو صرف شاعر سے مخصوص نہیں ہوتا ۔ البتہ متخیلہ کی دوسری قسم جسے ہم نے افزائشی کہا صرف ایک شاعر یا مصور کا حصہ ہوتی ہے ۔ مشاہدہ کے ذریعہ سے کسی شاعر یا مصور کو کائنات کے جو حسی تجربے ہوتے ہیں ، قوت متخیلہ

اُن پر اکتفا نہ کرتے ہوئے حسب ضرورت تصرف کر کے ایسے نئے پیکر تراش لیتی ہے جو حقیقی نہ ہوتے ہوئے بھی حقیقی پیکروں سے زیادہ دلکش، زیادہ بامعنی اور زیادہ بلیغ ہوتے ہیں۔ اصطلاح نقد میں اسی عمل کو امیجری (Imagery) کہا جاتا ہے جس کی کارفرمائی تخلیق شعر میں سب سے زیادہ ہوتی ہے ۔

قوت متخیلہ کے محرکات میں سب سے اہم محرک اشیاء کا بعد بھی ہے جسے انگریزی میں Poetic distance سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ چیزیں اور وہ واقعات جو زمانی اور مکانی دوری کے باعث دھندلے پڑ جاتے ہیں اور جن کے خد و خال غیر واضح ہوں وہ انسانی تخئیل میں خوابناکی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اور اس طرح شاعری کا بہترین موضوع بن سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ماضی کی دھند میں لپٹی ہوئی یادیں اور مستقبل کے خواب اگیں تصورات۔ قوت متخیلہ کو فعال اور متحرک رکھنے کے لیے بہر طور یہ ضروری ہے کہ شاعر کے پاس حیات اور کائنات کے بوقلموں تجربات کا وافر سرمایہ ہو۔ انھیں تجربات کو مولانا حالی نے «مشاهده فطرت اور مطالعہ کائنات» سے تعبیر کیا ہے۔

لوازم شاعری میں موزونی طبع بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے شعر کا جو بھی تجزیہ کیا جائے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ صوتی آھنگ Rythme اُس کی بنیادی خصوصیات میں داخل ہے۔ شعر میں برخلاف موسیقی کے یہ صوتی آھنگ مجرد آوازوں سے نہیں بلکہ الفاظ سے ترتیب دیا جاتا ہے، اس لیے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کی صوتی خصوصیات سے واقفیت اور طبعاً موزونیت کا شعور رکھتا ہو ۔ علم عروض سے واقفیت اس راہ میں ٹھوکر کھانے سے تو بچا سکتی ہے لیکن چلنا نہیں سکھا سکتی۔

ان سب لوازم کو پورا کرنے کے باوجود اگر شاعر قدرت اظہار سے محروم ہے تو وہ تخلیق شعر میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ قدرت اظہار کے لیے لازمی ہے کہ شاعر کے پاس الفاظ کا وافر ذخیرہ ہو اور وہ یہ صلاحیت رکھتا ہو کہ موقع و محل کی مناسبت سے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب اور نئی نئی ترکیبیں اختراع کر سکے۔

۳ ۔ تخلیق شعر کے محرکات

کوئی بھی فنی تخلیق ہو وہ نفسیاتی اعتبار سے انسان کے دو اہم جبلی تقاضوں (Instinctive urges) کی تسکین کا سرو سامان کار فراہم کرتی ہے : ایک اظہار ذات اور دوسرا اعتراف ذات۔

اظہار ذات سے مراد یہ ہے کہ فرد فنی تخلیق کے وسیلے سے اپنا رابطہ سماج سے قائم کرنا چاہتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ چاہے شعوری طور پر وہ کتنا ہی خلوت پسندی کا دعوی کرے وہ اپنے وجود کے تحفظ کی خاطر جلوت یعنی معاشرتی زندگی کا محتاج ہے۔ ایف۔ سی۔ ڈلیسکاٹ نے صحیح کہا ہے :

> « انسان ایک سماجی مخلوق ہے جس کے لیے باہمی ربط و تعلق لازمی اور تنہائی ہولناک ہے »
> (دی جوئیک مائنڈس[۲۷۲])

حقیقت یہ ہے کہ جس طرح عاشق اقرار محبت اور مجرم اقبال جرم کرکے ذہنی سکون حاصل کرتا ہے اسی طرح شاعر ہو یا کوئی اور فن‌کار اسے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیے بغیر طمانیت خاطر نصیب نہیں ہوتی اور وہ ایک کرب میں مبتلا رہتا ہے۔

انسان کی « ذات » کا دائرہ بہت وسیع اور اس کا عمل نفسیاتی اعتبار سے بہت پیچ در پیچ ہے۔ شاعری میں صرف « شعوری سطح» والی « ذات» کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ آرزوئیں اور اندیشے بھی بے نقاب ہو جاتے ہیں جو تحت الشعور کے نہاں خانوں میں دبے پڑے ہیں۔ یہ وہ آرزوئیں اور اندیشے ہیں جن کی تکمیل کی ہم میں سکت یا تردید کی قوت نہیں ہوتی۔ خواب کی طرح شاعری کے وسیلے سے بھی یہ کچلی ہوئی آرزوئیں اور جھٹلائے ہوئے اندیشے بے نقاب ہو جاتے ہیں اور شاعر کی جذباتی تسکین کا باعث ہوتے ہیں۔

ذات کے فنکارانہ اظہار کے لیے یہ بات بے حد ضروری ہے کہ اس میں برہنگی نہ ہو بلکہ پردہ داری کا خیال رکھا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں رموز و علایم کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے :

> بر ہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست
> حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

شاید یہی خیال تھا کہ میر صاحب نے شعر کو غم دل کی پردہ داری کا وسیلہ بنایا:

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا کیا شعرو شاعری ہے، یارو، شعار عاشق

اظہار ذات کی طرح اعتراف ذات کی خواہش بھی ایک ایسا فطری تقاضا ہے جو کسی بھی فنی تخلیق کے محرکات میں ایک اہم مقام رکھتا ہے ۔ شاعر ہو یا مصور، مغنی ہو یا مجسمہ ساز اس کے دل میں یہ خواہش برابر کروٹیں لیتی رہتی ہے کہ اس کی تخلیق کے وسیلے سے سماج میں اس کی ذات کا اعتراف کیا جائے ۔ ایسی خواہش کو بالفاظ دیگر «آرزوئے شائش» سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں ۔ خواجہ حافظ کو عاشقی میں سب سے بڑا فائدہ یہ محسوس ہوا کہ اس نے ان کا نام جریدۂ عالم پر ہمیشہ کے لئے ثبت کردیا:

ہر گز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

میر صاحب کی غزل سرائی میں بھی ان کی یہ امید بڑا دخل رکھتی ہے کہ :

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
برسوں رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

مرزا غالب کو بھی احساس ہے کہ مرنے کے بعد میری شاعری میرے نام کو زندہ رکھے گی :

کو کبم رادر عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواهد شدن

اعتراف کمال کی یہ خواہش فنکار کے یہاں کتنی شدید ہوتی ہے اس کا اندازہ مرزا صاحب ہی کے اس شعر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ
لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر

یہ ہو سکتا ہے کہ زمانے کی قدر ناشناسی اور معاشرے کی کور مذاقی سے جھنجھلا کر فن کار کسی وقت بے نیازی کے انداز میں یہ کہہ اٹھے کہ :

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن ایسی صورت میں بھی وہ مایوس نہیں ہوتا بلکہ حال کے ناساز گار ماحول سے نظریں ہٹا کر ایک نشاط آگیں مستقبل کے خواب دیکھنا شروع کر دیتا ہے اور اس عہد کا منتظر رہتا ہے جب زمانہ اسے سمجھے گا اور اپنے کمال فن کی اسے خاطر خواہ داد ملے گی :

ہوں گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

تخلیق شعر میں دیگر فنون لطیفہ کی طرح ہماری نا آسودہ خواہشوں کی کارفرمائی بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ان خواہشات میں جیسا کہ فرائڈ نے اس پہلو پر بہت زور دیا ہے، جنسی خواہش بلا شبہ بہت اہم ہے۔ فنون لطیفہ کی تاریخ شاہد ہے کہ شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو یا مجسمہ سازی ان سب کی تخلیق میں فن کار کی جذباتی نا آسودگی کو بڑا دخل رہا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ سائنسی اور تکنیکی ترقیوں کے لئے جذباتی آسودگی ناگزیر اور فنون لطیفہ کے فروغ کے لیے احساس تشنگی اور محرومی لازمی ہے۔ یہ درست ہے کہ فن کار کی زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب وہ شاد کام اور با مراد ہوتا ہے، لیکن اس کا معاملہ وہ ہوتا ہے جس کی طرف غالب نے اس شعر میں اشارہ کیا ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بات یہ ہے کہ ایک فن کار کی زندگی میں جہاں ایک خواہش پوری ہوئی دوسری خواہش اس کی جگہ لے لیتی ہے اور اس طرح احساس محرومی جو سرچشمہ تخلیق ہے بدستور باقی

ادبی محاربہ ہونے ہی کی وجہ سے "نقائض" میں اُس عہد کی ثقافتی اور عقلی روح سمٹ آئی تھی۔ اس کی ادبی افادیت کا احساس عربوں کو پوری طرح تھا۔ بقول جاحظ عرب کسی معاملے میں اتنا نہ روئے جتنا جریر اور اس کے مد مقابل شعراء کے درمیان مربد میں ہجوگوئی کے اس سلسلے کے ختم ہوجانے پر روئے تھے[1]۔ عوام کی پوری توجہ اور دلچسپی نقائض سے وابستہ تھی۔ شعراء بھی اپنے کمال فن کی داد عوام سے ہی لیتے تھے۔ عوام کا ہی فیصلہ اُنہیں بہتر یا کمتر ثابت کرتا تھا۔ شاعروں کی اس ادبی رزم آرائی سے عوام کی روح منافست و مسابقت کو ایک خاص لگاؤ تھا۔ ان کے دلوں میں بھی ہیجان پیدا ہوتا تھا۔ وہ پوری طرح لطف اندوز ہوتے تھے۔ بقول ڈاکٹر کفراوی مربد میں جریر اور اس کے مد مقابل شعراء کی رزم آرائی اپنے عہد کی ویسی ہی رزم آرائی کا نمونہ تھی جو قدیم رومیوں کے یہاں غلاموں کی جنگ، اسپینیوں کے یہاں بیلوں کا مقابلہ اور یورپی اقوام میں جسمانی ورزشوں کے نمونوں میں نظر آتی ہے[2]۔ اموی عہد کی سماجی زندگی کے ہیجان اور روح مسابقت و مجادلت نے نقائض کے فن کو معرض وجود میں لانے اور اس کی بقا کے سلسلے کو دراز کرنے میں زبردست رول ادا کیا ہے۔ اسی روح نے عوام کو نقائض میں استعمال ہونے والے سب وشتم کے الفاظ اور تذلیل آمیز باتوں کی طرف سے چشم پوشی اختیار کرنے پر مجبور کردیا۔ کیوں کہ ان کی نگاہ میں اس جدید فن شاعری میں مستعملہ الفاظ کے قبیح معانی اور تلخ اثرات زیادہ اہم نہ تھے۔ یہ تو محض ایک فن تھا۔ انہیں تو شاعروں کی آپسی نوک جھونک اور فن کے میدان میں ایک دوسرے کو پچھاڑنے کا منظر ہی زیادہ بھلا معلوم ہوتا تھا۔ نقائض کے فن پر بحث کرنے والے جدید ناقدوں میں ڈاکٹر شوقی ضیف کا نام سر فہرست ہے۔ ان کے خیال میں نقائض عوام کے لئے تفریح طبع کا ایک کھیل تھا۔ شعراء نقائض کے ذریعہ عوام کی دل بستگی کا سامان مہیا کرتے اور انہیں ہنسنے پر مجبور کردیتے تھے[3]۔ کفراوی کو شوقی ضیف کے اس خیال سے اختلاف ہے[4]۔

۱- جریر: محمد ابراہیم جمعہ، ص۲۵
۲- جریر: الکفراوی، ص ۲۷
۳- جریر: الکفراوی، ص ۲۷
۴- التطور والتجدید: شوقی ضیف، ص ۱۳۲

بھی جو گمراہوں کی دلیلوں میں زیادہ معقولیت پسندی اور وزن نظر آتا ہے۔ کیوں کہ نقائض سے اگر عوام کا واسطہ صرف دل بہلانے کا رہ جاتا ہے تو یہ بات عصری روح، جذبات و عقائد سے کوئی تال میل نہیں رکھتی۔ خود شاعروں کے اندر «ابتذال القول» کا جذبہ کار فرما تھا۔ اسی جذبے کی کارفرمائی تھی کہ انہوں نے نقائض کے فن کا مظاہرہ کیا۔ ہم نفس شاعر کو اس کی شاعری سے علاحدہ کیونکر کر سکتے ہیں؟ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اس فن کا مظاہرہ کچھ ایسا تھا کہ شاعر جس کے ساتھ استہزاء کرتا عوام اس کی بھی اپنی ہنسی نہیں روک پاتے تھے۔

نقائض کا فن عربی ہجوگوئی کی تاریخ میں ایک نئے فن کا اضافہ ہے۔ خود اسلامی عہد میں اور اس سے قبل جاہلی دور میں ہجوگوئی کا جو روایتی انداز تھا اس سے نقائض کا فن بہت آگے نکل گیا۔ اس فن میں تجدید کے کئی پہلو ہیں۔ نقائض کے اندر ہجو کا فن صرف جنگوں سے پیدا شدہ مخاصمت یا ذاتی عناد تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ ہجاء المتبادل کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو درحقیقت زبان کی جنگ ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی جنگ ہوتی ہے جو وقتی نہیں رہتی بلکہ اس کا سلسلہ تقریباً روزانہ ہی چلتا رہتا ہے۔ یہ منظم ہجوگوئی تشنہ کامان ادب کے شاعرانہ مذاق کی پیاس بجھاتی تھی عوام بھی محظوظ ہوتے تھے اور شعراء کا شاعرانہ مذاق بھی تسکین طبع کے سامان پاتا تھا۔

نقائض کا انداز قدیم یا روایتی ہجوگوئی سے جداگانہ ہے۔ عام ہجوگوئی میں شاعر کی غرض یہ کبھی نہیں ہوتی تھی کہ عوام بھی شعراء کے عمل تضحیک میں شریک ہونگے عوام سے قطعاً اس کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ وہ اس ہجوگوئی کے لئے اپنا خاصہ وقت صرف کریں گے۔ قدیم ہجوگوئی میں اس کا موقع بھی کبھی نہیں آیا کہ ہجوگو شعراء اپنے اپنے حریفوں کے سامنے آکر ایک دوسرے کے خلاف تواتر کے ساتھ زہر افشانی کرتے رہیں۔ اس کے برعکس مربد اور الکناسة کے بازاروں میں جریر اور اس کے حریف شعراء آمنے سامنے ہوکر فن ہجوگوئی کا کمال دکھاتے تھے اور ان کے گرد عوام تماشہ بینوں کا ایک بڑا حلقہ ہوتا تھا جو اس لسانی جنگ سے حظ اٹھاتا تھا اور اپنے جذبات بھی برانگیختہ کرتا تھا۔ یہ صورت حال صرف ایک دو دنوں کا حادثہ نہ تھا بلکہ سالہا سال یہ سلسلہ چلتا رہا۔

نقائض نے ایک نئے انداز کی ادبی مناظرے کی صورت اختیار کر لی تھی ۔ قدیم ہجو گوئی میں الفاظ کے عام مفہوم سے ہٹ کر نقائض میں ایسے معانی کا اطلاق ہونے لگا جنہیں عصری سیاست نے پیدا اس عہد کی عقل و دینی روح نے متاثر کیا تھا ۔ غرض ایک طرف اگر عہد رفتہ کے قبائل شرف اور مجد سے ناطہ جوڑتا ہے تو دوسری طرف عصری سیاست کی حرکات سے بھی صرف نظر نہیں کرتا ۔ تہذیبی اقدار کی دوڑ میں جو کچھ بھی سرمایہ عربوں نے جمع کیا تھا ان سب کی عکاسی شاعر نے نقائض کے فن میں پیش کی ہے ۔

نقائض قدیم ہجویہ اشعار کے مقابلے میں طویل سے طویل تر ہوتے چلے گئے ۔ ان کی حیثیت قدیم ہجویہ مقطوعات یا قصائد قصیرہ کی سی باقی نہیں رہی تھی ۔ اس طوالت سے شاعر کا مقصد فن کی ندرتوں کو مزید نکھارنا اور نمایاں کرنا تھا تاکہ عربی خطابت پسندی کا ہمہ جہتی ارتقا اشعار کے اندر زیادہ سمو لیا جائے ۔

نقائض میں حریف شاعر کی ہجو گوئی کا جواب مناظرانہ انداز پر بڑے غور و خوض کے بعد دیا جاتا تھا ۔ شاعر اپنے حریف کے ہجویہ اشعار کا گہرا مطالعہ کرتا تھا ۔ اسی کے بعد دلائل اور براہین کے ساتھ اپنے عہد کی ثقافتی سیاسی اور سماجی صورتحال کے ذاتی مشاہدات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بڑے ہی جچے تلے انداز پر وہ اپنے فن کا مظاہرہ جوابی ہجو گوئی کی شکل میں کرتا تھا ۔ اس عمل میں شعراء فکر و فن کی بوقلمونی کا نادر نمونہ پیش کرتے تھے ۔ نقائض سے پہلے کی ہجو گوئی میں یہ انداز نہیں ملتا ۔

نقائض ہجوتو شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تاریخ بھی بن جاتے ہیں ، شاعر ایام عرب اور انساب عرب کا ماہر ہوتا ہے ۔ قدیم عربی تاریخ سے درازوں وقعات کی تلمیحات پیش کرتا ہے ۔ عصری ثقافت و سیاست سے بھی شاعر کا رشتہ بڑا گہرا ہوتا ہے ۔ وہ عصری سیاست سے بے بہرہ نہیں رہتا ۔ جریر اور اس کے مخالف شعراء کے ہجویہ کلام کا مطالعہ کیجئے تو حقیقت حال کو سمجھنے میں زیادہ زحمت نہیں اٹھانی پڑتی ۔

نقائض میں جریر کی تکنیک : اس فن میں بھی جریر کے تخلیقی ذہن نے ایک نئے طریقے کی بنیاد رکھی ۔ وہ اس مخصوص فن میں اپنی ایک مخصوص تکنیک کا موجد ہے جو اسے نہ صرف معاصرین میں فائق کرتی ہے بلکہ بعد میں آنے والے عہد عباسی شعراء کی

نصرانی شاعر اخطل خلفائے بنی امیہ کا درباری شاعر تھا۔ جریر کے ساتھ جب نقائض میں اس کا مقابلہ ہوا تو اس نے ایک زور دار ہجویہ قصیدہ لکھا۔ شاعر جب اس شعر پر پہنچا :

قوم اذا استنبح الاضیاف کلبہم قالوا لأمہم بولی علی النار

وہ ایک ایسی قوم (کے افراد) ہیں کہ ادھر مہمانوں کی آمد پر ان کے کتے نے بھونکنا شروع کیا ادھر وہ اپنی ماں سے بول اٹھے (مہمان نوازی کو لات مارو اور) اس آگ کو پیشاب سے بجھا دو۔

تو اسے یقین تھا اس سے زیادہ سخت ہجو ممکن نہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جریر بھی اس شعر کو سن کر تلملا اٹھا۔ اخطل نے نہ صرف قوم جریر کی بخالت کا مضحکہ اڑایا تھا بلکہ ان کی عورتوں کی حرمت بھی داغ دار کرنے کی کوشش کی تھی۔ پورا گھرانہ رذیلوں کا مسکن معلوم ہونے لگتا ہے۔ بخالت میں ایسی خست کا نقشہ تھا کہ تھوڑا سا پیشاب بھی اس قوم کے گھر کی آگ بجھانے کے لئے کافی ہو جاتی ہے۔ مشکلوں سے گھر کے کھانے کا نظم چلتا ہے۔ مہمان نوازی تو بڑے دور کی بات ہے۔ اور جو دھیمی سی آگ ہوتی بھی ہے اسے قبیلے والے مہمانوں کی آہٹ پاتے ہی بجھا دیتے ہیں، جریر اس چوٹ کے بعد بھلا کب پیچھے رہنے والا تھا۔ اس نے بھی بنو تغلب کی ایسی خبر لی کہ اس کے اشعار ضرب المثل بن گئے۔ ملاحظہ ہو :

والتغلبی اذا تنحنح للقری حک استہ و تمثل الامثالا

اور تغلبی وہی ہے کہ جب کسی کی ضیافت سے (بچنے کے لئے) ٹال مٹول کرتا ہے تو (اس وقت) اپنی سرین کھجاتا ہے اور (چاپلوسی کے ساتھ) طرح طرح کے جھانسے بھرتا ہے۔

اس شعر کی اثر انگیزی کا یہ عالم تھا کہ گھر گھر چرچا ہوگیا۔ چھوٹے بڑے شریف رذیل اور عالم و جاہل کی قید نہ رہی۔ ہر ایک نے اس کی مثالیں دیں۔ نوبت یہ این جا رسید کہ قوم تغلب کے ایک ظریف طبع شخص نے یہاں تک کہہ دیا کہ جریر کے اس شعر کے بعد اب اگر سانپ بھی میری سرین پر ڈس لے تو شاید ہی اسے کھجا

نہ پاؤں[1] ۔ خود اخطل کو اس بات کا اعتراف تھا کہ جریر کا یہ شعر اس کے اپنے شعر پر بھاری ہے ۔ ایک مرتبہ جب فرزدق سے اس کی ملاقات ہوئی تو اس نے کہا بے شک جریر کے اشعار کی اثر انگیزی اور عوام میں مقبولیت ہم دونوں کے اشعار سے زیادہ ہے ، کیونکہ جب میں نے اپنا یہ شعر کہا «قوم اذا استنبح الاضیاف کلبھم ـــــعلی النار» تو مجھے یقین تھا کہ اس سے عمدہ ہجو گوئی ممکن نہیں ، اس شعر کی مقبولیت صرف شعراء اور حکماء تک محدود رہی ۔ اس کے برعکس جب جریر نے یہ شعر کہا:

و التغلبی اذا تنحنح للقری . . . . الامثالا

تو شعراء اور اہل ذوق کا تذکرہ ہی کیا بچّے اور اس جیسے معمولی لوگوں نے بھی اسے پڑھنا شروع کر دیا[2] ۔ اشعار میں اس قدر اثر انگیزی دراصل جریر کی مخصوص تکنیک کا کمال ہے ، اس کی زبان تلوار سے بھی زیادہ تیز کاٹنے والی بن جاتی ہے ، تلوار کا زخم تو مندمل بھی ہو سکتا ہے لیکن زبان کا لگا ہوا چرکہ تو کبھی مندمل نہیں ہوتا شاعر کی زبان سے مستثنیٰ :

و جرح السیف تدملہ فیبرأ ویبقی الدھر ما جرح اللسان[3]

تلوار کا زخم بھر جاتا ہے ، اور شفا ہو جاتی ہے مگر زبان کا لگایا ہوا چرکہ تو ہمیشہ باقی ہی رہتا ہے ۔

فن نقائض میں ہجویہ اشعار کی مناظرانہ جنگ کا اصل محور جریر تھا ۔ لیکن اس جنگ میں جریر کے مقابلے میں صرف اخطل اور فرزدق ہی ایسے شعراء تھے جو ابتداء سے لے کر اپنی زندگی کے آخری ایام تک ڈٹے رہے ۔ ورنہ جریر کے خلاف صف آراء کئی دوسرے شعراء یکے بعد دیگرے میدان چھوڑ گئے ۔ اس جنگ سے ہجویہ اشعار کا اتنا

---

١ ۔ جریر : ابراہیم جمعة ص ٦٣
٢ ۔ التطور والتجدید : شوقی ضیف ص ١٨٣
٣ ۔ جریر : ابراہیم جمعة ، ص ٦٤

بڑا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا کہ ابو تمام[1] نے "نقائض جریر والاخطل" اور ابو عبیدہ[2] نے نقائض جریر و الفرزدق[3] کے نام سے دو ضخیم دواوین مرتب کر دئیے ۔ دونوں دواوین ایڈٹ ہو کر عرصہ ہوا چھپ چکے ہیں ۔

نقائض کے هجویہ اشعار میں جریر کھل کر کمال فن دکھاتا ہے ۔ اس کی جولانی طبع نت نئے شگوفے کھلاتی ہے ۔ اس کے ذہن رسا کے ہر ایک دریچے وا ہو جاتے ہیں، بات سے بات بناتا، نکتے سے نکتہ پیدا کرتا اور نشانے پر نشانہ لگاتا چلا جاتا ہے ۔ جب اخطل سے مقابلہ ہوتا ہے تو بیشتر اسلام کی اعلیٰ قدروں کے مقابلے میں اس کی مسیحیت کو نشانہ بناتا ہے ۔ کبھی خود کو بنو قیس میں شامل کر لیتا ہے اور ان کے مقابلے میں بنو تغلب کے معائب کو ابھار کر اخطل کو تغلبی ہونے پر ہدف ملامت بناتا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

فاما النصاری العابد ون صلیبہم   فخابوا و اما المسلمون فافلحوا[4]

جہاں تک عیسائیوں کا تعلق ہے، تو وہ صلیب کے پجاری نامراد رہے اور مسلمان گوہر مراد پا گئے ۔

حملت علیك حماة قیس خیلها   شعثا عوابس تحمل الا بطالا

بنو قیس کے محافظ اپنے گھوڑوں کو لے کر تم پر چڑھ دوڑے (اس طرح کہ) جنگ آزما سپاہی ان پر سوار تھے ۔ وہ گھوڑے غضبناک تھے اور ان کے بال بکھرے ہوئے تھے ۔

---

۱ ۔ ابو تمام (متوفی ۲۳۱) عباسی عہد کا مشہور شاعر ۔ "کتاب الحماسة"، جو عربی اشعار کے بہترین انتخاب پر مشتمل ہے، اسی کی مرتب کردہ ہے ۔

۲ ۔ ابو عبیدہ معمر بن المثنی (متوفی ۲۱۴ھ) عباسی عہد کا مشہور ادیب راوی لغت اور مورخ ۔

۳ ۔ شرح دیوان : الصاوی، ص ۱۱۱

الف ۔ انطون صالحانی نے اس دیوان کو ۱۹۲۱ء میں بیروت سے شائع کیا ۔

ب ۔ مشہور مستشرق بیوان نے اس دیوان کو ۱۹۰۵ء میں لیڈن سے شائع کیا ۔

مازلت تحسب کل شئی بعد هم خیلا تشد علیکم و رجالا

ان کے (حملوں کے) بعد سے ہر شئے ہر گھڑی تم (خوف کی بنا پر) گھوڑا بالشکری ہی سمجھتے رہے جو تم پر حملہ آور ہوتے ہوں ۔

قال الا خیطل اذرائی رایا تکم یامار سر جس لانرید قتالا

جب اخطل نے تمہارے جھنڈوں کو دیکھا تو جھٹ بول پڑا اے مقدس مارسرجس ہم جنگ نہیں چاہتے ا

لوان تغلب جمعت احسا بھا یوم التفاضل لم تزن مثقالا

اگر آل تغلب اس دن جب فضیلت میں لوگ ایک دوسرے سے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں، اپنے کارناموں کو جمع کریں تو ان کا وزن صفر کے برابر ہو ۔

جب فرزدق سے واسطہ پڑتا ہے تو اس کی اخلاقی کمزوریوں کی گرفت کرتا ہے کیونکہ اس کا فسق و فجور میں مبتلا ہونا مشہور تھا ۔ باتیں سچ ہوں یا جھوٹ شاعر کے خلاف اخلاقی کمزوریوں کو ہدف بنانے میں اسے ایک بہانہ ہاتھ آجاتا ہے وہ چھوٹی سے لغزش یا خامی کو فن کے محدب شیشے سے اس قدر بڑا بنا دیتا ہے کہ رائی کا پہاڑ بن جاتا ہے ۔ اس کے مجوبہ تیر نشانے پر بیٹھتے ہیں ۔ معرکۂ ہجو میں وہ اپنی بالا دستی قائم کر لیتا ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

لقد ولدت ام الفرزوق فاجراً فجأت بوزواز قصر القو ائم[1]

بلاشبہ فرزدق کی ماں نے ایک فاجر کو پیدا کیا ہے ۔ اور اس نے وجود میں لایا ہے ایک ٹھگنے قد کے تیزی سے پھدک کر چلنے والے کو ۔

وما کان جار للفرزدق مسلم لیأ من قردا لیلہ غیر نائم

کوئی پڑوسی فرزدق سے اس طور پر مامون نہیں ہوتا ہے کہ اسے ایک ایسے بندر سے سکون مل جائے جس کی رات بغیر سوئے ہوئے گذرتی ہے ۔

---

۱ ۔ شرح دیوان : الصاوی ، ص ۵۵۸

یو صل حبله اذا جن لیله لیرقی الی جارتہ بالسلا لیم

رات کی تاریکی پھیلتے ہی وہ اپنی رسیوں کو ملاتا ہے تاکہ پڑوسن کے بالاخانے) کی طرف سیڑھی کے ذریعہ جا چڑھے۔

ایک مرتبہ فرزدق نے اپنی اور اپنے قبیلے والوں کی شان بڑھانے کے لئے کچھ فخریہ اشعار کہے ۔ یقیناً ایسے اشعار مخالف کو خاندانی نجابت و وجاہت میں پست و حقیر دکھانے کی ہی غرض سے کہے جاتے تھے ، لیکن نقائض کے فن میں ایسے فخریہ بیانات دراصل موضوعاتی معرکوں کا میدان ہوتے تھے ، یوں سمجھو لیجئے گویا خاندانی نجابت کا بیان مجوبہ جنگ آرائی کا ایک محاذ ہوتا تھا ۔ مخالف شاعر کو اگر جواباً کچھ کہنا ہے تو اسے خاندانی نجابت کو ہی موضوع بناکر پیش قدمی کرنی ہوگی۔ وہ موضوع بدل نہیں سکتا۔ فرزدق کے مجوبہ قصیدے کے چند اشعار آپ بھی ملاحظہ فرمائیے :

ان الذی سمك السماء بنی لنا بیتاً دعـائمه اعز واطول[۲]

بلاشبہ اس ہستی نے جو آسمان کا بلند کرنے والا ہے ہمارے لئے بھی ایک گھر بنایا ہے جس کے ستون سب سے سخت اور طویل ہیں۔

بیتاً بناه لنا الملیک و ما بنی حکم السماء فانه لا ینقل

وہ ایک ایسا گھر ہے جسے خدا نے ہمارے لئے بنایا ہے اور جسے حکم خداوندی بناتا ہے وہ (اپنی جگہ سے) ٹلتا نہیں ہے۔

فرزدق خاندانی وجاہت کا مالک تھا ۔ اس کے اشعار میں حقیقت پسندی کا اظہار ہے ۔ اور اسی حقیقت پسندی نے شاعر کے گرمئی گفتار کو بھی بڑھا دیا ہے ۔ جریر کے لئے ایسے فخریہ کلمات کا جواب دینا نا ممکن نہیں تو دشوار طلب ضرور تھا ۔ کیونکہ اس کا گھرانہ گلہ بانی کرکے بدویانہ طریقے پر عسرت کی زندگی بسر کرتا تھا ۔ باپ کی زندگی بھی نیک نامی کے بجائے خشونت و خست طبع کی مظہر تھی ۔ مگر ان حالات کے باوجود اس کی ظریفانہ طبیعت اور فطری ذہانت گپ چین سے بیٹھنے دیتی ۔ چنانچہ اس نے

۲۔ الفرزدق : عدوح حقی ص ۵۹

ایک دوسری ترکیب استعمال کی۔ وہ اپنی ذات اور اپنے قبیلے سے متعلق فخریہ کلمات کہنے کے بجائے فرزدق کی ہی کہی باتوں کو اپنی افتراء پردازی سے مذموم بنا دیتا ہے ۔ جریر کا جواب سنیئے :

اخزی الذی سمک السماء مجا شعا   وبنی بناءك فی الحضیض الأ سفل[1]

اس (خدا) نے جو آسمان کو بلند کرنے والا ہے بنو مجا شع کو ذلت بخشی اور اس نے تمہاری عمارت کو پست ترین بنا دیا ہے ۔

بیتا یحمم قینکم بفنائه   دنسا مقاعده خبیث المد خل

وہ ایک ایسا گھر ہے جس کے صحن میں تمہارا حرفت پیشہ آدمی آگ سلگاتا ہے ۔ اس گھر میں بیٹھنے کی جگہ غلیظ اور داخل ہونے کا مقام نہایت برا ہے ۔

لقد بنیت اخس بیت یبتنی   فهدمت بتیکم بمثلی یذ بل

بلا شبہ بنائے جانے والے مکانوں میں تم نے سب سے خسیس مکان تعمیر کیا ہے ۔ چنانچہ میں نے اپنے پہاڑ جیسے (مستحکم) مکان سے تمہارے گھر کو مسمار کر دیا ۔

ایک دوسرے موقع پر جریر کا ذہن رسا اس کے تیور کا تیکھا پن اور جذبہ کی شعلہ فشانی ملاحظہ کیجئے ۔ جریر جب نمیری شاعر الراعی کو اپنی رسوائی کے درپے پاتا ہے تو اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے ۔ ایک طویل ہجویہ قصیدے سے وہ الراعی کا استقبال کرتا ہے ۔ نمونے کی چند اشعار سنیئے :

أتلتمس السباب بنو نمیر   فقد و أبیهم لا قوا سبابا[2]

کیا بنو نمیر کو گالیاں سننے کا شوق ہے ؟ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ ان کے آباء ہی بہت کچھ فضیحت اٹھا چکے ہیں (کیا یہی کافی نہ تھا؟)

---

۱ ۔ شرح دیوان، الصاوی ، ص ۴۴۴

۲ ۔ ایضاً ، ص ۷۶۔۷۴

ولو وزنت حلوم بنی نمیر   علی المیزان ما وزنت ذبابا

وگر بنو نمیر کے علم و دانش وزن کئے جائیں تو ترازو پر ان کا وزن مکھی برابر بھی نہ ہو

فغض الطرف انک من نمیر   فلا کعبا بلغت ولا کلابا

پس تم نہ (شرم سے) اپنی نگاہیں جھکی ہی رکھو کہ تم بنی نمیر کی (ناکارہ) اولاد ہو ۔ تم (شرف میں) کعب اور نہ تو کلاب ہی سے آگے بڑھ سکے ۔

فیا عجبی أتوعدنی نمیر   براعی الابل یحترش الضبابا

یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں ! بھلا بنو نمیر مجھے ایک اونٹ کے چرواہے سے دھمکی دینے لگے جو ہاتھوں سے گوہ پکڑا کرتا ہے ۔

اور اس طرح کے بہت سارے اشعار ہیں جن میں جریر نے اپنے آپ کو دیگر کل شعراء سے منفرد و ممتاز ثابت کیا ہے ۔ فن ہجوگوئی میں اس کی بالا دستی مسلم ہے ۔

ڈاکٹر حامد علی خان٭

فرزدق

قدیم زمانے سے عرب سوسائٹی میں خطیب و مقرر کی عزت و وقعت کی جاتی تھی اور شعراء کا مرتبہ بہت بلند تصور کیا جاتا تھا ۔ شعرا عرب زندگی کی روح رواں تھے ۔ وہ قبائلی زندگی کے محافظ و ضامن اور قوموں کی قسمت کے مالک تھے ۔ صلح و جنگ ان کے کلام کے تابع اور قبیلوں کی رفعت و پستی ان کی مرہون منت تھی ۔ زندگی کے ہر شعبے میں ان کی رائے کو اہمیت حاصل تھی لہذا اگر یہ کہا جائے کہ عربوں پر شاعری کا راج تھا ، تو بے جا نہ ہوگا ۔ عربوں کی معیشت ، سیاست ، سماجی زندگی ، بدوی اور شہری زندگی ، عربوں کے خیالات ، افکار ، معتقدات ، توہمات اور روایات وغیرہ میں عرب زندگی کا کوئی بھی ایسا گوشہ نہیں جو شعرا نے تشنہ چھوڑا ہو ، اسی لئے «الشعر دیوان العرب» مشہور مقولہ ہے ۔

مذکورہ بالا وجوہ کے باعث اموی خلافت میں عربی زبان و ادب کی ہر ممکن سرپرستی کی گئی اور عرب روایت میں سر مو فرق نہ آنے دیا گیا لہذا اموی حکومت نے شعرا کی اعانت چاہی اور حکومت سے منسلک ہو جانے والے شعرا کو خوب خوب نوازا ۔ خلفا و امرا کے علاوہ اہل ثروت اور قبائلی سرداروں نے بھی شعرا کی دل جوئی کی ، عطیات و انعامات دیے ، ان کی فرمائشوں اور خواہشوں کی تکمیل کی ، ان کی ہر طرح ناز برداری کی اور ان کو خوش و خرم رکھنے کے لیے کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کیا ۔ اموی عہد خلافت میں دسیوں نامور شاعر ہوئے جن کا ذکر کتب سیر و تذکرہ میں محفوظ ہے ۔ تمام اموی شعرا میں فرزدق، جریر اور اخطل کو اس عہد کے نمائندہ شعرا کی حیثیت حاصل ہے ۔ یہ تینوں شاعر اس عہد کے حقیقی آئینہ دار ہیں ۔

٭ریڈر شعبہ عربی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ماحول: چونکہ یہ مضمون فرزدق کے ساتھ مخصوص ہے لہذا صرف اس کی طرف توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کی جائے گی البتہ اصل موضوع پر خامہ فرسائی کرنے سے پہلے یہ مناسب ہے کہ فرزدق کے ماحول کو اختصار سے بیان کر دیا جائے تاکہ فرزدق کی شاعری ، شعری خصوصیات اور اس کے اسالیب وغیرہ کے سمجھنے میں مدد مل سکے ۔ چنانچہ اس کے زمانے کے ماحول پر نظر ڈالی جائے تو فرزدق کے دور کو بلا خوف تردید قبائل اور عصبیات کا دور کہا جاسکتا ہے کیونکہ سیاست ، دین اور قبائلی و قومی عصبیات نے مسلمانوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر دیا تھا ۔ اس عہد میں خوارج ، شیعہ ، زبیری ، اُموی اور موالی کی مشہور سیاسی جماعتیں تھیں جو باہم بر سر پیکار رہیں ۔ ان جماعتوں میں سے ہر ایک کے جدا گانہ سیاسی افکار تھے اور ہر ایک جماعت مخصوص طریقوں کی پیروی کیا کرتی تھی ۔ ہر جماعت کے شعرا تھے جو اپنی جماعت کے نظریات کی اشاعت کرتے ، جماعتی دعوت کو فروغ دیتے اور جماعت کی حمایت کرتے تھے ۔ مذکورہ جماعتوں میں سے ابتدائی چار جماعتیں لائق ذکر ہیں ، اس لیے مختصر تعارف حوالۂ قلم کیا جاتا ہے :—

۱ ۔ خوارج ۔ جب حضرت علی نے خلافت کے بارے میں اپنے اور حضرت معاویہ کے درمیان تحکیم پر رضامندی کا اظہار کیا تو حضرت علی کے ساتھیوں میں سے ایک قابل لحاظ تعداد آپ سے برگشتہ ہوکر نہ صرف جدا ہو گئی بلکہ آپ کے خلاف آمادہ جنگ ہو گئی ۔ چونکہ یہ جماعت « لا حکم إلا لله » (یعنی حکم صرف اللہ کے لیے ہے) کی قائل تھی ، اس لیے انہیں «محکمہ» کے نام سے بھی یاد کیا جانے لگا اور حرورا مقام پر سکونت پذیر ہونے کی وجہ سے «حروری» بھی کہا جاتا تھا ۔ انہیں «الشراة» کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا تھا ۔ پھر فرقہ خوارج کے مختلف قائدین کی نسبت سے چند ذیلی جماعتیں معرض وجود میں آئیں مثلاً نافع بن ازرق کے ماننے والے «ازارقہ» نجدہ بن عامر کی پیروی کرنے والے «النجدات» عبداللہ بن اباض تمیمی کی اتباع کرنے والے «اباضیہ» اور زیاد بن اصفر کی اطاعت کرنے والے «الصفریہ» کے نام سے یاد کیے گئے ۔ ان میں «ازارقہ» اپنے مسلک میں سخت ترین تھے کیونکہ وہ تمام مسلمانوں کو کافر قرار دیتے ، ان کے بچوں کا قتل حلال جانتے اور ان کے ذبح کیے ہوئے جانوروں کو حرام سمجھتے ۔ خوارج سیاسی

اعتبار سے خلافت کسی خاص خاندان، طبقہ یا قوم کا حق نہیں مانتے تھے۔ وہ عربی و عجمی میں ایک کی دوسرے پر فضیلت کا معیار صرف تقویٰ قرار دیتے تھے۔ وہ لوگ اپنے عقائد و افکار میں مخلص تھے اور سختی کے ساتھ اپنے موقف پر قائم رہے۔ اپنے مخالفین سے جنگوں کے درمیان مسلسل انہوں نے عجیب و غریب شجاعت کا مظاہرہ کیا۔ ان کے مشہور شعرا میں «عمران بن حطان، قطری بن الفجاءة طرماح بن حکیم، عمر بن الحصین عبسی، ابن فاتک، یزید بن جناء، الصلت بن مرہ، ابن المنجب اور مرداس بن اویہ» ہیں۔

۲۔ شیعہ۔ حضرت علی کے وہ مددگار اور طرفدار شیعہ کہلائے جن کا اعتقاد تھا کہ حضرت علی خلافت رسول صلعم کے سب سے زیادہ مستحق ہیں اور ہاشمی خاندان کی اولاد میں خلافت کا موروثی ہونا واجب ہے۔ ابتدا میں یہ فکر مخفی رہی لیکن جنگ جمل اور جنگ صفین میں وضاحت کے ساتھ آشکارا ہوگئی۔ بنو امیہ کے برسراقتدار آنے کے بعد شیعہ فرقہ ہی اموی حکومت کا مخالف‌ترین فرقہ تھا۔ یہ فرقہ امامیہ، زیدیہ، کیسانیہ، رجعیہ اور مہدیہ وغیرہ جماعتوں میں منقسم ہوگیا۔ ان کی مخصوص دینی افکار تھیں۔ البتہ سب جماعتیں عصمت ائمہ اور تقیہ کی قائل تھیں۔ الکمیت، کثیر عزہ، ایمن بن خریم نعمان بن بشیر اور ابوالاسود دئلی مشہور شیعی شعرا تھے۔

۳۔ زبیری۔ حضرت عبد اللہ بن زبیربن العوام کی طرف منسوب جماعت «زبیریون» کے نام سے موسوم ہوئی۔ جب حضرت معاویہ نے اپنے بعد اپنے بیٹے یزید کو خلیفہ بنائے جانے کی بیعت لی تو حضرت عبداللہ نے مخالفت کی۔ یزید کے والی ہونے پر حضرت عبداللہ نے سنہ ۶۳ ھ میں مکہ مکرمہ میں اپنے آپ کے لئے خلافت کا دعوی کیا اور اپنے لئے خلافت کی بیعت لی۔ چونکہ آپ نے خانۂ کعبہ کے ذریعے پناہ حاصل کی تھی اور ماہ محرم میں جنگ کو حلال قرار دیا تھا، اس لیے آپ کو «العائذ» اور المحل، بھی کہا جاتا ہے۔ حجاز، یمن، مصر اور عراق میں آپ کو خلیفہ تسلیم کرلیا گیا۔ اگر مرج راہط کی جنگ درپیش نہ آتی تو ملک شام میں بھی آپ کی خلافت مان لی جاتی۔ آپ نو سال خلیفہ رہے۔ اس دوران آپ نے گورنروں کا تقرر کیا اور خراج وصول کیا۔ آپ کی رائے میں خلافت کا حق صرف قریش کو حاصل تھا۔ عبد اللہ بن قیس الرقیات مشہور زبیری شاعر تھے۔

۳۔ اُموی۔ اموی جماعت ہی معرکہ کارزار میں مظفر و منصور ہوئی اور سریر خلافت پر غالب آئی۔ اُمویوں نے خلافت شوری کو ملوکیت میں تبدیل کیا اور خلافت کو ایک خاندان میں اس طرح محبوس کر دیا کہ اُن کی اولاد خلافت کی وارث ہوتی رہی۔ چونکہ بنوہاشم اور بنو امیہ کے درمیان زمانۂ قدیم سے عداوت تھی، اسی لیے حضرت عثمان کے خلیفہ منتخب ہونے پر بنو امیہ کو یقین ہوگیا کہ خلافت ان کے خاندان میں آگئی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے حضرت عثمان کی شہادت کو عظیم ترین اندوہناک واقعہ قرار دیا، شدومد کے ساتھ قاتلین سے قصاص کا مطالبہ کر کے حصول خلافت کے لیے راہ ہموار کی، اپنی اولاد میں سلطنت کو برقرار رکھنے میں ہر ممکن تدبیر پر عمل کیا اور اپنی جدوجہد میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا لہذا ترغیب و تخویف اور داد و دھش سے کام لیا اور صاحبان سیاست و فراست کو اپنے خاندان میں شامل کیا۔ ابوالعباس اعمی، اعشی ربیعہ شیبانی، عدی بن الرقاع عاملی اور عبدالله بن الزبیر اسدی اموی خاندان کے متعصب شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ اخطل، جریر اور فرزدق کو بھی اموی شعرا میں قرار دیا گیا ہے۔

عصبیت | عہد جاہلیت میں قبائلی نظام کی بنیاد عصبیت پر قائم تھی۔ اس عصبیت کی وجہ سے ہر ایک قبیلہ ایک جداگانہ اکائی کی حیثیت سے متحد ہوتا، افراد قبیلہ میں شدید ربط و ضبط ہوتا، ہر ایک فرد قبیلہ کے پیش نظر اپنے ہی قبیلے کی بہبودی ہوتی اور قبیلے کا ہر ایک فرد اپنے قبیلے کے دوسرے فرد کی اعانت فرض سمجھتا تھا خواہ وہ ظالم ہو یا مظلوم۔ درید بن الصمہ نے روح عصبیت کی بہت ہی صحیح تصویر کشی کی ہے:-

و هل أنا إلا من غزية إن غوت غويت و إن ترشد غزية ارشد

(میں محض اپنے قبیلے کا ایک فرد ہوں۔ اگر قبیلہ راہ حق سے بھٹکا تو میں بھی بھٹک گیا اور اگر قبیلہ ہدایت یاب ہوا تو میں بھی ہدایت یاب ہوا۔

اسلام نے جاہلی عصبیت پرکاری ضرب لگائی۔ نبی صلعم اور خلفائے راشدین میں سے بالخصوص حضرت عمر نے عصبیت کے آثار و نشانات محو کرنے میں سعی بلیغ کی

اور برابر عصبیت سے اپنی بیزاری و ناپسندیدگی کا اظہار کیا لیکن عصبیت بالکل زائل نہیں ہوئی اور دوسری صورتوں میں نمایاں ہونے لگی یہاں تک کہ کبھی کبھی باہم جنگ ہو جاتی اسلامی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اس سلسلے میں اپنے رسول کی تعلیم کو فراموش کر دیا اور آپ کے فرمان کو طاق نسیاں بنا دیا ۔ رسول نے حجۃ الوداع، کے خطبے میں ارشاد فرمایا تھا : «بے شک اللہ تعالیٰ نے تم لوگوں کے جاہلی غرور اور باپ دادا پر فخر کو ختم کردیا ہے ۔ تم سب حضرت آدم کی اولاد ہو اور آدم کی تخلیق مٹی سے ہوئی ہے» ۔ اسلامی معاشرے میں عصبیت نے درج ذیل اقسام کے اعتبار سے قدم جما رکھے تھے :۔

(۱) اقلیمی عصبیت ۔ ملک شام حضرت امیر معاویہ کے ساتھ تھا اور اہل عراق کی ہمدردیاں حضرت علی کے ساتھ محدود تھیں ۔ بعد ازاں حجاز حضرت عبداللہ بن زبیر کے ساتھ ہو گیا تھا ۔

(۲) مدنی یا شہری عصبیت ۔ باشندگان بصرہ کی حمایت حضرت طلحہ کو حاصل تھی اور کوفی لوگ حضرت عثمان کا انتقام لینے میں حضرت زبیر کے ساتھ تھے ۔

(۳) جنسی عصبیت ۔ یہ عرب اور موالی کے درمیان تھی ۔

(۴) عائلی و خاندانی عصبیت ۔ یہ بنو ہاشم اور بنو امیہ کے درمیان تھی ۔

(۵) قبائلی عصبیت ۔ یہ شمالی عرب کے قبائل میں راسخ تھی مثلاً قیس و تغلب، ہمدان و قحطان، کلب و قیس یا أزدو ربیعہ کے درمیان عصبیت ۔

بنو امیہ نے اپنی حکومت کو مستحکم بنانے کے لیے ہر قسم کی عصبیت کو پروان چڑھایا، اسی لئے اموی دور کے ادب نے دورس اثرات نہیں چھوڑے کیونکہ شاعری مذکورہ عصبیات میں سے کسی عصبیت کے تحت ہی کی جاتی تھی اور اموی شعرا میدان جنگ کے شاعر ہونے کی نسبت سے کہیں زیادہ عصبیت کے شاعر تھے ۔ ان کا تنہا مقصد یہ تھا کہ اموی افکار و خیالات کی اشاعت کریں، بنو امیہ سے وابستہ قبائل کی حمایت کریں اور بنو امیہ کی حکمرانی کے لیے رائے عامہ کو استوار کریں ۔

مقامی ماحول: کوفہ و بصرہ نے اموی عہد میں سیاست اور ادب کے میدانوں میں اہم کردار ادا کیا ۔ ۱۶ ھ میں حضرت عمر کے حکم سے حضرت عتبہ بن غزوان نے شہر بصرہ کی بنیاد ڈالی ۔ یہ وہی مقام تھا جہاں ۱۴ ھ میں اسلامی فوج کی چھاؤنی بنائی گئی تھی ۔ بہر حال بصرہ شہر کی حیثیت سے آباد کیے جانے کے بعد بھی عرب فوج کا مرکز رہا ۔ اس شہر کی تعمیر سنگ سفید سے کی گئی تھی ، اس لیے یہ شہر بصرہ کہلایا کیونکہ عربی میں 'بصرہ' کے معنی سفید پتھر ہیں ۔

بصرہ و کوفہ میں مختلف قبائل کے لئے جدا جدا خطوں کی حد بندی کی گئی ۔ ہر ایک قبیلے کا علاقہ دوسرے سے الگ تھا اور باشندگان عرب نے ان دونوں شہروں میں اپنے قدیم ملک کی طرح رہائش اختیار کی ۔ قبائل کی باہمی عصبیت ، قابل فخر کارنامے اور ان کی باہمی گذشتہ جنگوں میں خونی داستانوں کی یادداشت ایسا موروثی سرمایہ تھا جس کو قبائل نے ایک لمحے کے لئے بھی خیرباد نہیں کہا اور تمام قبائل میں اسلامی اخوت کی لڑی میں مربوط ہو کر ایک اجتماعی وحدت ہونے کا احساس پیدا نہیں ہوا ۔ بصرہ و کوفہ باہمی سیاسی اختلافات ، قبائلی نزاعات اور ادبی معرکوں کا گہوارہ رہے ۔ حضرت معاویہ کے آخری عہد میں قبیلہ ازد نے بصرہ کی طرف ہجرت کی اور وہاں پہنچ کر تمیم و قیس نامی قبیلوں کے خلاف قبیلۂ ربیعہ سے حلیفاً معاہدہ کر کے تعلقات کو استوار کیا ۔ جعفر بن سلیمان نے بصرہ کا وصف ان الفاظ میں بیان کیا : "عراق دنیا کی آنکھ ہے ، بصرہ عراق کی آنکھ ہے ، مربد بصرہ کی آنکھ ہے اور میرا مکان مربد کی آنکھ ہے ۔" 'مربد' اونٹوں کے باندھنے کی جگہ کو کہا جاتا ہے ابتدا میں مربد اونٹوں کی خریدو فروخت کا بازار تھا مگر کچھ عرصے بعد مربد ایک عظیم ترین محلہ بن گیا اور لوگوں نے وہاں سکونت اختیار کرلی ۔ اموی عہد میں مربد کی حیثیت ٹھیک وہی ہو گئی جو عربوں میں عکاظ کو حاصل تھی ، اسی لیے مربد علماً ادبا شعرا صاحبان لغت ، ارباب نحو اور عرب فصحا کا مرکز بن گیا ۔ یہاں گوناگوں اقسام کی تقریبیں منعقد ہوا کرتی تھیں اور عوام و خواص ان میں حصہ لیتے تھے ۔ شعرا شاعری میں مقابلہ کرتے ، اپنی شاعری پیش کرتے ، ایک دوسرے پر فخر کرتے ، منافست اور منافرت کا عملی ثبوت دیتے اور کھل کر ہجو گوئی کرتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ عربی زبان ، نحو اور

شاعری کا خاص طریقہ مقرر کرنے میں مربد کا بڑا اثر ہے چنانچہ استاد سعید افغانی نے شاعری میں عکاظ و مربد کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے صراحت کی ہے کہ شاعری اور شعر گوئی کی مجالس کے بارے میں مربد نہ صرف عکاظ کے مشابہ ہے بلکہ اس سے فائق ہے کیونکہ یہاں ہر شاعر کا ایک مخصوص حلقہ ہے، ہر قبیلے کی الگ مجلس اور شاعر ہے جو اپنے قبیلے کے لئے سپر بن کر مدافعت کا کام انجام دیتا تھا لہذا العجاج، رؤبہ، ابوالنجم عجلی، جریر، فرزدق، الراعی اور ذوالرمہ وغیرہ میں سے ہر ایک کا الگ الگ حلقہ تھا۔ اس کا نتیجہ رجز، شعر گوئی اور ادبی نکات کی صورت میں اس قدر و افر مقدار میں ظاہر ہوا کہ ادب کی بڑی بڑی کتابیں ان کی خبروں سے پر ہو گئیں۔ اس اعتبار سے مربد کو عکاظ پر فوقیت حاصل ہوئی کیونکہ شعرا، رجزگو اور ادباکی تعداد کے مطابق ہی راویوں کی تعداد تھی۔ ان کا مقصد اپنے شاعر کی مدافعت ہوتا تھا۔ مربد کو اس زمانے کا پارک اور تفریح گاہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ وہ علم و ادب، تجارت و سیاست اور ذہنی ریاضت و آسودگی کا ذریعہ تھا۔

<u>قومی ماحول</u> قبیلہ تمیم بہت بڑا مضری قبیلہ ملک عرب کے مشرق کے بہت بڑے علاقے میں سکونت پذیر تھا۔ اس قبیلے کی شاخیں شمال میں بحرین، یمامہ اور دہناء سے لے کر دریائے فرات کے کناروں تک پھیلی ہوئی تھیں۔ جنوب میں قبیلہ عبدالقیس اور قبیلہ بنو حنیفہ سے متصل تھا، شمال میں اسد، بکر اور تغلب قبائل سے حدود ملی ہوئی تھیں اور مغرب میں تمام قیسی قبائل سے سرحدیں ملتی تھیں۔ بنو تمیم کی فروع اور شاخیں بہت زیادہ تھیں۔ ان کی اہم فروع میں سے بنو مازن، بنو منقر، بلعنبر، عطارد، بنو انف الناقہ، یربوع اور دارم ہیں۔ یربوع کی مشہور شاخیں غدانہ، ریاح، ثعلبہ اور کلیب (جریر کا قبیلہ) ہیں۔ دارم میں بنو فقیم، بنو نہشل، بنو مجاشع (فرزدق کا قبیلہ) مشہور شاخیں ہیں۔

بنو تمیم فتح مکہ کے بعد اسلام لائے مگر نبی صلعم کی وفات کے بعد بڑی تعداد میں مرتد ہو گئے اور مدعیۂ نبوت سجاح کی پیروی کی پھر خالد بن الولید نے انہیں اسلام کی طرف پھیر دیا۔ بعد ازاں ایران اور روم کی جنگوں میں انہوں نے مسلمانوں کے ساتھ

مل کر مقابلہ کیا۔ حضرت عبداللہ ابن زبیر کے عہد میں حاکم خراسان عبداللہ بن خازم سلمی قیسی نے ۶۵ ھ میں قبیلہ تمیم پر لشکر کشی کی تو قبیلۂ تمیم اور قبیلہ قیس کے درمیان عداوت ہو گئی اور بعد میں برابر ایسے حوادث و واقعات رونما ہوتے رہے جن سے باہمی عداوت کی آگ زیادہ مشتعل ہو گئی ۔ مروان بن الحکم کے زمانے میں «مرج راھط» کی جنگ میں قبیلہ قیس حضرت ابن زبیر کے ساتھ تھا ۔ بہر حال جنگ جمل کے بعد فرزدق کی قوم اور قبیلے نے حضرت ابن زبیر کو قتل کیا ۔

فرزدق کا خاندان فرزدق دادھیال اور ننھیال دونوں طرف سے معزز خاندان کا فرد تھا ۔ اس کی نسبی شرافت کے لیے یہ بہت بڑی بات ھے کہ اس کے اور معد بن عدنان کے درمیان کوئی بھی مجہول باپ نہ تھا ۔ اس کے تمام آباو اجداد سردار گذرے تھے ۔ دارم کو اس کی سخاوت کی وجہ سے بحر بن عوف کے نام سے پکارا جاتا تھا ۔ سفیان بن مجاشع اپنے خاندان کا سردار تھا ۔ اس کا بیٹا محمد ان تین شخصوں میں سے ایک تھا جن کے نام عہد جاہلیت میں محمد رکھے گئے تھے ۔ سفیان نے شام میں کسی پادری سے سنا تھا کہ ملک عرب میں محمد نامی نبی ہوگا لہٰذا اس نے نبوت کی طمع میں اپنے بیٹے کا نام محمد رکھا ۔ دو دوسرے شخصوں میں ایک عبدالمطلب کے سوتیلے بھائی محمد بن احیحہ الجلاح اور دوسرے محمد بن حمران بن ربیعہ تھے ۔ فرزدق کا پر دادا ناجیہ صاحب رائے تھا اور قبیلہ تمیم کے برادروں میں اس کا شمار تھا ۔

فرزدق کا دادا صعصعہ عہدجاہلیت میں اپنی نضیلت میں منفرد ہے جس سے اہل عرب ناواقف تھے ۔ عربوں میں لڑکیوں کو زندہ درگور کرنے کا اگرچہ عام رواج نہ تھا مگر تمیم، قیس، اسد، ھذیل اور بکربن وائل نامی قبائل میں یہ بری رسم پائی جاتی تھی ۔ صعصعہ نے اس رسم بد سے لوگوں کو روکا اور اختلاف روایات کے تحت کم ازکم تین سو اور زیادہ سے زیادہ چار سو زندہ درگور کی جانے والی لڑکیوں کی جانیں اُس نے فدیہ ادا کر کے بچائیں یہی وجہ ھے کہ اسے «محیی الموؤدات» (زندہ درگور کی جانے والی لڑکیوں کو جلانے والا) کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا ۔

صعصعہ قبیلۂ بنو تمیم کے وفد میں رسول صلعم کے پاس حاضر ہوئے ۔ رسول نے اسلام کو پیش کیا اور صعصعہ نے اسلام قبول کیا ۔ نبی صلعم نے صعصعہ کو قرآنی آیات

سکوائیں۔ صعصعہ نے آپ سے دریافت کیا کہ میں نے دور جاہلیت میں چند نیک کام کئے تھے، کیا مجھے ان پر اجر ملے گا۔ رسول صلعم نے نیک کاموں کے بارے میں تفصیل معلوم کی تو صعصعہ نے لڑکیوں کو زندہ درگور ہونے سے بچانے کا واقعہ بیان کیا۔ حضور نے فرمایا: واقعی یہ نیک کام ہے اور اس پر ضرور اجر ملے گا کیوں کہ اللہ تعالی نے تمہیں اسلام سے مشرف فرماکر احسان کیا ہے۔ ایک دوسری روایت میں ہے کہ صعصعہ نے رسول سے نصیحت فرمانے کی درخواست کی۔ رسول نے فرمایا: «میں نصیحت کرتا ہوں کہ تم اپنے ماں، باپ، بہن، بھائی اور اپنی باندیوں کی نگہداشت کرو»۔ صعصعہ نے آپ سے نصیحت میں مزید اضافہ چاہا۔ نبی صلعم نے فرمایا: «اپنے دہن اور شرمگاہ کی حفاظت کرو» پھر آپ نے فرمایا «میں تمہارے نیک کاموں کی خبروں سے برابر محظوظ ہوا ہوں» یہ سن کر صعصعہ نے کہا کہ میں لوگوں کو غلط حرکات کا مرتکب ہوتے دیکھتا ہوں اور مجھے یقین ہوجاتا ہے کہ وہ صحیح راہ پر نہیں ہیں۔ میں نے لوگوں کو دیکھا کہ وہ اپنی بیٹیوں کو زندہ دفن کردیتے ہیں۔ مجھے یقین تھا کہ خدا نے لوگوں کو زندہ درگور کرنے کا حکم نہیں دیا ہے لہذا میں نے زندہ درگور کرنا لوگوں کے لیے صحیح نہیں سمجھا اور زر فدیہ دے کر امکان بھر لڑکیوں کی جانیں بچائیں۔ صعصعہ حضرت عمر کے زمانۂ خلافت میں بقید حیات تھے۔

فرزوق کا باپ غالب بن صعصعہ قبیلۂ تمیم کا سردار اور بہت بڑا سخی تھا۔ صاحب «الاغانی» نے اس کی سخاوت کے متعدد واقعات نقل کیے ہیں چنانچہ ایک روایت ہے کہ بنوکلب کے تین شخصوں نے باہم شرط مقرر کی کہ قبیلۂ تمیم اور قبیلۂ بکر میں سے چند اشخاص کا انتخاب کیا جائے اور ان سے مال طلب کیا جائے۔ جو شخص بھی نام و نسب دریافت کیے بغیر عطا کرے، اسے ہی سب سے افضل قرار دیا جائے۔ ایک نے عمیر بن السلیک بن قیس بن مسعود شیبانی کو، دوسرے نے طلبہ بن قیس بن عاصم منقری کو اور تیسرے نے غالب بن صعصعہ مجاشعی کو منتخب کیا۔ تینوں ابن السلیک کے پاس پہونچے اور سو اونٹ مانگے۔ اس نے دریافت کیا کہ تم لوگ کون ہو؟ وہ سوال کا جواب دیے بغیر چلے گئے اور طلبہ بن قیس کے پاس جاکر سوال کیا۔ انہیں نے بھی شیبانی کی طرح معلوم کیا۔ وہ وہاں سے بھی روانہ ہوگئے اور غالب کے پاس گئے۔ انہوں نے سوال کیا

تو غالب نے سو اونٹ نیز چرواہا عطا کیا اور اُن سے کچھ پوچھ گچھ نہیں کی پھر تینوں شخص رات میں غالب کے پاس دوسری بار آئے اور اسے اونٹ واپس کردیے۔ غالب کا انتخاب کنندہ کامیاب ہوا اور شرط کا مال لے لیا۔ اس بارے میں فرزوق کہتا ہے:

وإذ ناد بعث كلب على الناس أيهم   أحق بتاج الماجد المتكرم

(جب لوگوں میں قبیلہ کلب نے شرط مقرر کی کہ فیاضی اور شرافت کے تاج کا سب سے زیادہ مستحق شخص کون ہے؟)

على نفر هم من نزار ذؤ ابة   وأهل الجراثيم التى لم تهدم

(یہ شرط تین شخصوں میں طے پائی۔ یہ تینوں قبیلہ نزار کے سردار تھے اور اعلیٰ حسب و نسب کے معزز سردار تھے کہ ان میں کوئی خرابی نہیں نکالی جا سکی ہو۔)

على أيهم أعطى و لم يدر من هم   أحل لهم تعقيل ألف مصتم

(یہ شرط اس طرح تھی کہ سائلین کو حسب سوال اُن میں سے کون عطا کرے اور سوال کرنے والوں کے متعلق اُسے علم نہ ہو کہ وہ کون ہیں؟ وہ محض سوال کرنے پر اُن کو ایک ہزار مکمل اونٹوں کو آزاد کرکے اُن کے لیے جائز قرار دیدے اور اونٹ اُن کے حوالے کردے۔

فلم يجل عن أحسابهم غير غالب   جرى لعنان كل أبلج خضرم

(تو اس موقع پر غالب کے علاوہ کسی سے بھی اعلیٰ نسب کا اظہار نہیں ہوا اگرچہ دوسرے بھی روشن چہرہ اور بہت زیادہ دادو دہش کرنے والے سردار تھے مگر غالب نے ان کے سوال کرنے پر اونٹوں کی لگامیں حوالے کرکے اپنے آپ کو شرط کے مطابق ثابت کیا، اس لیے غالب سرداروں کا سردار قرار پایا۔)

حضرت عثمانؓ کی خلافت کے زمانے میں قبیلہ تمیم کی بستیوں میں قحط پڑا اور یہ علاقہ خشک سالی کا شکار ہوئے۔ کلب بن وبرہ کے علاقے سے ان کے پاس اناج پہنچا تو

بنو حنظلہ اسے حاصل کرکے وادی کے آخری کنارے پر جاکر فروکش ہوگئے۔ غالب بن صعصعہ نے عجلت سے کام لیا اور بنو مالک سے پہلے اُن کے پاس پہنچا، اپنی اونٹنی کو ذبح کیا اور ان کی مہمان نوازی کی۔ پھر سحیم بن وثیل ریاحی کے اونٹ وہاں پہنچے تو اس نے آئندہ دن ایک اونٹنی کو ذبح کیا۔ غالب سے کہا گیا کہ سحیم نے تم سے مقابلہ کرتے ہوئے ایسا کیا ہے۔ غالب نے جواب دیا کہ سحیم کا منشا مقابلہ اور تفاخر نہیں ہے۔ وہ شریف اور سخی انسان ہے۔ مزید براں آئندہ اس بارے میں غور کیا جائے گا۔ غالب کے اونٹ آگئے تو اس نے دو اونٹوں کو ذبح کرکے بنو یر بوع کی ضیافت کی۔ سحیم نے بھی دو اونٹنیاں ذبح کیں۔ غالب کو یہ بتایا گیا تو اُس نے کہا کہ اب مجھے یقین ہے کہ وہ میرا مقابلہ کر رہا ہے۔ چنانچہ غالب نے دس اونٹوں کو ذبح کرکے بنو یربوع کو کھلایا۔ سحیم نے بھی دس اونٹ ذبح کیے غالب کے علم میں یہ بات آئی تو وہ ہنسا اور کچھ نہیں کہا۔ پانچویں دن جب اس کے اونٹ آئے تو اس نے ان سب کو ذبح کردیا۔ ان کی تعداد بہ اختلافات روایت کم از کم سو اور زیادہ سے زیادہ چار سو تھی۔

حضرت علی کے عہد خلافت میں غالب نے کوفہ کے ایک مقام پر دو سو اونٹ اور اونٹنیاں ذبح کی تھیں۔ لوگ گوشت لینے کے لئے طرح طرح کے برتن لےکرنکلے۔ ان کے قائد حضرت علی تھے اور انہوں نے فرمایا تھا: "اے لوگو یاد رکھو کہ جو جانور اللہ کا نام لےکر ذبح نہ کیا جائے وہ حلال نہیں ہے۔"

<u>فرزدق کا نام اور ابتدائی زندگی</u> فرزدق کا نام ھمام، کنیت ابو مکیہ اور ابو فراس اور لقب فرزدق ہے حضرت عمر کے عہد خلافت میں موجودہ شہر کویت کے مشرق میں کاظمہ نامی مقام پر تقریباً ۶۴۲ء / ۲۰ھ میں فرزدق کی ولادت ہوئی۔ غالب اپنے بیٹے فرزدق کو لے کر جنگ جمل کے موقع پر تقریباً ۶۵۷ء / ۳۶ھ میں حضرت علی کی خدمت میں حاضر ہوا جبکہ فرزدق کی عمر پندرہ سال تھی۔ اس نے حضرت علی سے عرض کیا کہ یہ میرا لڑکا ہے اور اس نے ابھی سے اشعار کہنا شروع کر دئیے ہیں۔ امید ہے کہ آئندہ چل کر وہ ایک بڑا شاعر ہوگا۔ حضرت علی نے ارشاد فرمایا کہ اس کو قرآن سکھاؤ

یہ اس کے حق میں بہتر ہوگا ۔ حضرت علی کرّ اس مخلصانہ رائے کا اس کے دل پر اثر ہوا اور اس نے قران مجید یاد کرنے کا عزم کیا ۔ چالیس سال سے زیادہ عمر ہو جانے پر وہ اپنے عزم کو اس طرح پورا کر سکا کہ اپنے آپ کو گھر میں محصور کیا اور قرآن مجید حفظ کرنے کے بعد باہر قدم نکالنے کا عہد کیا ۔ چنانچہ قرآن کو حفظ کرنے کے بعد ہی مکان سے نکلا ۔ اس موقع پر اس نے جو اشعار کہے تھے ان میں سے دو شعر یہ ہیں :—

لعمری لئن قیدت نفسی لطالما سعیت و اوضعت المطیة فی الجهل

فان یك قیدی کان نذراً نذرته فمالی عن احساب قومی من شغل

(اپنی زندگی کی قسم، اگر میں نے اپنے آپ کو مقید کر دیا ہے تو مجھے اس کا کوئی غم نہیں ہے کیونکہ اس سے پہلے میں نے خود سعی کی ہے اور جہالت و حماقت کے کاموں کی وجہ سے اپنی سواری کو دوڑایا ہے لہذا اگر میری قید ذات باری تعالیٰ سے مانی ہوئی نذر کی تکمیل کے لئے ہے تو ایسی حالت میں بھی میں اپنی قوم کے فضائل سے غافل نہیں رہا ہوں ۔

فرزدق کے زیادہ تر سوانح نگاروں نے صراحت کی ہے کہ اس نے قران مجید مکمل حفظ نہیں کیا بلکہ قرآنی قصص یاد کیے اور ان میں جاہل افسانوں اور مفسرین کی غیر تحقیقی روایتوں کا اضافہ کیا جیسا کہ اس کے بیان کردہ آدم و حوا، طوفان نوح، ابن نوح، یاجوج و ماجوج ، فرعون ، سامری ، قوم ثمود ، قوم عادو ناقہ ، حضرت یونس ، حضرت داؤد اور حضرت سلیمان وغیرہ کے قصوں کو پڑھ کر واضح ہوتا ہے ۔

فرزدق قوی الجثہ اور لحیم و شحیم انسان تھا ۔ اس کا قد چھوٹا تھا اور قدم بھی چھوٹے تھے ۔ اس کا چہرہ گول اور باہیبت تھا ۔ وہ بدصورت تھا اور اس کے چہرے پر درشتگی کے آثار نمایاں تھے ۔ کسی وجہ سے اس کا سر گنجا ہوگیا تھا ، اسی لیے جریر نے طفیل گنجا بندرہ کہتا اور لانگیں چھوٹی ہونے پر شرمندہ کیا کرتا تھا ۔ فرزدق اپنے کو حسین بنانے کے لئے بناؤ سنگار سے کام لیتا تھا ۔ وہ اپنے سر کے بالوں میں سفیدی ظاہر ہونے سے پہلے خضاب کا استعمال کرنے لگا تھا ۔ وہ اعلیٰ یمن کا تیار کردہ ریشم

و دیباً کا لباس فاخرہ زیب تن کرتا اور بڑا عمامہ باندھتا تھا۔

فرزدق اپنے اصل نام اور اپنی کنیت کے بجائے اپنے لقبی نام سے مشہور ہوا۔ علمائے ادب نے اس کی مختلف وجوہ بیان کی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے چہرے پر چیچک کے بے شمار داغ تھے، اس سے اس کے چہرے پر ایک قسم کی خشونت و درشتگی پیدا ہو گئی تھی، اس لئے لوگ اسے فرزدق کہنے لگے۔ لفظ "فرزدق" کے معنی ہیں: بہت موٹی روٹی، تنور میں پڑی ہوئی روٹی، جلی ہوئی روٹی کا ٹکڑا، گوندھے ہوئے آٹے کا پنڈا جس سے روٹی بنتی ہے۔ ہشام المزی ایک مرتبہ فرزدق کے پاس آیا اور تجاہل عارفانہ اختیار کر کے سوال کیا کہ تم کون ہو؟ اس نے جواب دیا کہ میں ہمام بن غالب ہوں۔ ہشام نے کہا کہ ہمام کون؟ اس نے کہا کہ ابوفراس۔ پھر ہشام نے دریافت کیا کہ ابوفراس کون؟ اس نے جواب دیا کہ فرزدق۔ ہشام نے کہا کہ ہمارے یہاں "فرزدق" روٹی کے ان ٹکڑوں کو کہتے ہیں جنہیں خاص طور سے عورتیں موٹی ہونے کے لیے استعمال کرتی ہیں اور اسے "فتوت" (روٹی کا چورا) بھی کہتے ہیں۔ اس پر فرزدق نے ہنستے ہوئے کہا: خدا کی تعریف ہے کہ اس نے مجھے تم لوگوں کی عورتوں کی روزی بنا دیا ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کے باپ نے "دہقان الحیرہ" کی شان و شوکت اور عظمت و رفعت سے مشابہ قرار دیتے ہوئے اس کے نام پر اپنے بیٹے کا نام بھی فرزدق تجویز کیا تھا۔ فرزدق کے چند بھائی تھے۔ ایک بڑے بھائی کا نام اخطل تھا، اسی نسبت سے اس کے باپ کی کنیت ابوالاخطل تھی۔ اس کے ایک اور بھائی کا نام ہمیم بن غالب اور ایک ہمشیر کا نام جعثن تھا۔

<u>اخلاق و عادات</u>۔ فرزدق کی شاعری کا آغاز بصرہ میں ہوا جو اہل عراق اور بدویوں کے درمیان ایک ثقافتی، علمی، ادبی اور تجارتی مرکز کا کردار ادا کر رہا تھا، اس لئے فرزدق نے اس مرکز میں رہ کر اس کے تمام اثرات کو قبول کیا۔ اس نے اپنی قوم کے شعرا کی ہجو سے اپنی شاعری شروع کی۔ چونکہ وہ نہایت بد زبان، منہ پھٹ اور بے حیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کے علاوہ اس کی قوم کے شعرا اور قرابت دار بھی اس سے نفرت کرتے تھے۔ وہ عورت کے جذبات کی قدر کرنا بالکل نہیں جانتا تھا۔ اس کی نظر میں عورت کی حیثیت

مادی سامان عیش کی نہیں تھی۔ اس نے چند شادیاں کیں۔ نیز دوسری عورتوں پر دست درازی کے مواقع کا متلاشی رہتا تھا۔ نہی پر طرہ یہ کہ پوری بے حیائی اور بے شرمی کے ساتھ اپنے عشق کی داستانوں نیز بدکاریوں کو بیان کرتا ہے ۔ فرزدق بڑا بزدل اور ڈرپوک تھا اس نے جنگوں میں کبھی شرکت نہیں کی اگرچہ اپنی شجاعت کے گیت بہت گائے ہیں البتہ اس کا باپ شجاع و دلیر تھا اور اس نے جنگ میں شرکت کی تھی۔ فرزدق نے اپنے باپ کی بہادری پر بجاطور پر فخر کیا ہے اور اپنی مانند اپنے والد کے زہدو اتقا کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

فرزدق کی مذہبیت۔ فرزدق پر مذہب کا رنگ سطحی تھا۔ اس کے دل کی گہرائیوں میں مذہب کا کوئی اثر نہیں تھا۔ اس کا قلب تقوی اور خوف الہی سے بالکل عاری تھا۔ وہ دینی فرائض کی ادائیگی میں تساہل برتتا اور قرانی آیات کا نہ صرف احترام نہ کرتا بلکہ ان کے ساتھ تمسخر کرتا۔ اس کی جوانی کا زمانہ سرمستی، شراب نوشی اور فسق و فجور میں گذرا۔ اس کا دیوان اس کی معصیت کے بیانات سے لبریز ہے۔ وہ جاہلی عہد کے شعرا کی طرح حج کا سفر کرنے والی تیز رفتار اونٹنیوں کی قسم کھاتا ہے۔ اس کا «صدی» اور «زجر» پر اعتقاد تھا۔ (دورجاہلیت میں یہ عقیدہ تھا کہ مقتول کے سر سے ایک پرندہ نکلتا ہے اور وہ برابر پکارا کرتا ہے۔ «مجھے سیراب کرو، مجھے سیراب کرو» تاآنکہ مقتول کا بدلہ لےلیا جائے۔ اس پرندے کو «صدی» کہا جاتا تھا۔ ظہور اسلام سے پہلے عربوں میں فال اور شگون کے بہت سے طریقے رائج تھے۔ ایک آسان طریقہ یہ تھا کہ پرندے کو اڑاتے۔ اگر پرند دائیں جانب اڑکر جاتا تو نیک فال قرار دیتے اور اگر بائیں جانب پرواز ہوتی تو اسے بدشگونی تصور کرتے۔ اس طریقۂ فال کو «زجر» کہا جاتا تھا۔)

اللہ کی رحمت اور مغفرت کے بارے میں اس کا تصور جاہلانہ ہے۔ ایک مرتبہ کسی نے اس سے سوال کیا کہ تمہیں اپنے ان تمام سیاہ کارناموں اور کرتوتوں کے ہوتے ہوئے اللہ سے فضل وکرم کے اظہار کی توقع ہے؟ اس نے جواب میں کہا کہ اگر میں اپنے والدین کی نافرمانی کروں اور وہ مجھے آگ کے تنور میں ڈال دیں تو تمہارے خیال میں

کیا انہیں اس سے خوشی ہوگی؟ اس شخص نے جواب دیا: «نہیں، بلکہ وہ محبت کی وجہ سے مہربانی ہی کریں گے»۔ فرزدق نے کہا: «مجھے اللہ کے لطف و کرم اور رحمت پر والدین کی نسبت سے کہیں زیادہ وثوق ہے»۔

اہل و عیال۔ فرزدق کی منکوحہ بیویوں کے علاوہ ایسی عورتوں کا شمار جن کے ساتھ اس کا معاشقہ تھا اور جن کی صحبت میں وہ وقت گذاری کرتا تھا، مشکل ہے۔ اس کی بیویوں میں اُم مکیہ، نوار، جہیمہ ازدیہ، دھمیہ غربیہ، سدیدہ، بنو نشہل کی لونڈی اور حدرا بنت زیق شیبانیہ تھیں۔ اس نے میں رمید، ہونے پر ظبیہ بنت یربوعیہ سے شادی کی تھی۔ نوار کے بعد فرزدق نے دوسری عورتوں سے شادیاں کیں تو نوار کی ناراضگی میں مزید اضافہ ہوا اور وہ فرزدق کو علیحدگی پر برابر آمادہ کرتی رہی یہاں تک کہ فرزدق نے ان چار شرطوں کو قبول کرنے کی صورت میں علیحدگی پر آمادگی کا اظہار کیا:-

(۱) نوار موجودہ مکان کی رہائش ترک نہ کرے۔
(۲) نوار فرزدق سے ہر قسم کا رشتہ منقطع نہ کرے۔
(۳) نوار طلاق کے بعد کسی دوسرے سے شادی نہ کرے۔
(۴) نوار حسب سابق فرزدق پر مال خرچ کرتی رہے۔

نوار نے جواب دیا کہ اسے یہ شرطیں منظور ہیں بشرطیکہ فرزدق اس کی طلاق پر حضرت حسن بصری کو شاہد بنائے۔ فرزدق نے شرط منظور کی اور طلاق دی مگر بعد میں اسے سخت ندامت ہوئی اور اس نے کہا:-

ندمت ندامة الكسعي لما غدت مني مطلقـــة نوار
ولو أني ملكت يدي وقلبي لكان علىّ للقدر الخيـار
وكانت جنتي فخرجت منها كآدم حين أخرجــه الضرار
وكنت كفاقئ عينيــه عمدا فأصبح ما يضئ له النهـار
وما فارقتها شبعا ولكن رأيت الدهر يأخذ ما يعار

(جب نوار کو میری جانب سے طلاق واقع ہو گئی تو میں ندامت میں ضرب المثل کسعی نامی شخص کی طرح شرمندہ ہوا ۔ اگر میں اپنے ساتھ اور اپنے دل کا مالک ہوتا تو مجھے قضا وقدر پر اختیار ہوتا ۔ نوار میری جنت تھی جس سے میں باہر نکل آیا جس طرح کہ ضررو نقصان نے حضرت آدم کا جنت سے اخراج کردیا تھا ۔ میں اس شخص کی مانند ہو گیا جو قصداً اپنی آنکھیں پھوڑے لہٰذا ایسے شخص کے لئے دن روشن نہیں ہوتا ہے یعنی نابینا کے لیے مسلسل ظلمت و تاریکی رہتی ہے ۔ میں نے نوار سے آسودگی اور دل بھر جانے کی وجہ سے جدائی اختیار نہیں کی بلکہ میں نے زمانے کا رویہ دیکھا ہے کہ وہ عاریت کے طور پر دی ہوئی چیز کو واپس لے لیتا ہے ۔)

چونکہ فرزدق عورت کو خواہشات نفسانی کی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا ، اس لیے وہ گھریلو معاملات میں کافی سخت گیر تھا ۔ اس کی تمام بیویاں اس سے نفرت کرتی تھیں ۔ نوارھی سے ، جو اس کی چچازاد بہن اور محبوبہ تھی ، اس کے تعلقات خوشگوار نہ تھے لہٰذا دوسری بیویوں کا کیا ذکر ۔ وہ کثرت سے شادی رچاتا تو جلد ہی طلاق بھی دیدیتا ۔ وہ خود ملول اور بددل ہو جاتا یا عورت بد سلوکی سے تنگ ہو جاتی اور معاملہ طلاق تک پہنچتا ۔ کبھی عورت راہ فرار اختیار کرتی اور وہ مجبوراً طلاق دیدیتا ۔ نئی شادی کرنے کے بعد وہ پہلی بیوی کو نہ صرف نظر انداز کر دیتا بلکہ اس کے لیے ہجویہ اشعار تک کہتا تھا ۔ عام حالات میں وہ سب و شتم کرتا اور بلا تامل زدو کوب بھی کرتا ۔

فرزدق کے لڑکے زیادہ تر نوار کے بطن سے پیدا ہوئے اور دوسری بیویوں سے پانچ لڑکیاں پیدا ہوئیں مگر مکتبہ کے علاوہ کسی کے نام کا علم نہیں ہے البتہ اس لڑکوں کےنام لبطہ، حبطہ ، عبطہ سبطہ ، رمدہ ، رکضہ ، زعمہ، کاطہ اور حلبطہ تھے ۔ لڑکوں کے ناموں سے فرزدق کا بدویانہ انداز ظاہر ہے ۔ لبطہ کے علاوہ اس کے سب بیٹے لڑکپن میں ہی مرگئے ۔ لبطہ شعر بھی کہتا تھا ۔ فرزدق نے بچوں کی معقول تربیت بھی نہیں کی ، اسی لئے اکثر و بیشتر لڑکے اس کے لئے مصیبت کا سبب بنتے تھے ۔ اس نے اپنے اشعار میں اپنی اولاد کی برائیاں بیان کیں ۔ اس نے اپنی اولاد کے لیے نام و نمود اور شہرت کے علاوہ کوئی ترکہ نہیں چھوڑا ۔

انتقال ۔ فرزدق نے اپنی زندگی کے آخری ایام صحرا میں گذارے ۔ وہاں اسے مرض موت نے آگھیرا ۔ اس بارے میں اختلاف رائے ہے کہ یہ بیماری طاعون تھی یا ذات الجنب ۔ بہر کیف وہ علاج کی غرض سے بصرہ پہنچا تو طبیبوں نے اس کا علاج گرم لوہے سے داغنا اور گرم پانی پینا تجویز کیا ۔ اس پر اس نے کہا کہ تم لوگ تو دینا ہی میں مجھے دوزخ کا عذاب دینے پر تل گئے ہو ۔

فرزدق نے ہشام بن عبدالملک کے زمانۂ خلافت میں طویل عمر پا کر اپنی حیات مستعار جان آفریں کے حوالے کی ۔ «دیوان فرزدق» کے شارح ابن حبیب کے بقول اس نے چھیانوے سال کی عمر میں عالم فانی سے عالم جاودانی کو رحلت کی اور بقول ابن قتیبہ تقریباً سو سال کی عمر میں عالم بقا کو کوچ کیا ۔ تذکرہ نگاروں نے اس کا سنہ وفات ۱۱۰ ھ یا ۱۱۱ ھ یا ۱۱۲ ھ یا ۱۱۴ ھ لکھا ہے لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ اس نے ۱۱۴ھ / ۷۳۲ ء میں اس عالم آب و گل کو خیر باد کہا کیونکہ ابو الفرج اصفہانی نے مختلف روایات کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس کا انتقال جنگ کاظمہ کے بعد ہوا ہے اور یہ جنگ ۱۱۲ ھ میں ہوئی تھی ۔ اس جنگ کے بارے میں اس نے اشعار کہے ہیں اور متعدد قصائد میں اس جنگ کا ذکر کیا ہے ۔ ابو الفرج نے اپنی رائے کی تقویت میں ابو الیقظان اور ابو ہمام مجاشعی سے روایت نقل کی ہے کہ وہ ۱۱۴ ھ میں دنیا سے رخصت ہوا ہے ابو الفرج کی روایت کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ فرزدق کے دیوان میں خالد بن عبدالملک بن الحرث بن الحکم والی مدینہ کی مدح میں فرزدق کا کہا ہوا قصیدہ موجود ہے اور خالد ۱۱۴-۱۰۷ ھ حاکم مدینہ رہے لہذا ظاہر ہے کہ ۱۱۴ ھ سے قبل فرزدق کا سنہ وفات ممکن نہیں ہے ۔ اسی سال جریر کا بھی انتقال ہوا ۔ نیز حضرت حسن بصری اور علامہ ابن سیرین کی وفات اسی سال ہوئی ۔ اہل بصرہ نے اس کا نام ولیج و الم کا سال رکھا کیونکہ دو اہم عالم و بزرگ ان سے ہمیشہ کے لیے جدا ہوگئے تھے ۔ فرزدق کی قبر بصرہ میں ہے ۔ جریر ، ایوب سجستانی اور مالک بن دینار کی قبریں یمامہ میں ہیں ۔

سیاسی نظریہ ۔ فرزدق کے تفصیلی سوانح حیات کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا خوارج سے کوئی تعلق نہیں تھا کیونکہ اس نے نہ صرف کسی خارجی قائد و امیر

کی مدح میں شعر نہیں کہا بلکہ ان سے مقابلہ کرنے والوں حجاج ابن یوسف اور مہلب کی تعریف کی۔ فرزدق کو علویوں سے زیادہ خلوص تھا کیونکہ حضرت علی کی عظمت ومحبت پر اس کی نشو و نما ہوئی اس کا خاندان علویوں کا ممنوا اور ممدرد تھا۔ انہوں نے جنگ جمل اور جنگ صفین میں عملی طور پر حضرت علی کا ساتھ دیا تھا البتہ اس کا ننھیالی قبیلہ بنوضبہ حضرت عائشہ کے ساتھ تھا اور جنگ جمل میں حضرت علی سے برسرپیکار تھا۔ فرزدق نے اس کو اس طرح کہا ہے :—

وضبة الجمل المجلل ، ضاربوا ضرباً مشئون فراشه لم تتزیل

(میں قبیلہ ضبہ کا مدح خواں ہوں جو کپڑوں سے آراستہ کیے ہوئے اونٹ کی حفاظت کر رہا تھا ۔ انہوں نے شمشیرزنی کے خوب جوہر دکھائے کہ مباداکجاوے میں بچھے ہوئے فرش کی حالتوں میں تبدیلی و انتشار نہ ہو۔)

فرزدق ایک بار حضرت حسین کی مجلس میں حاضر ہوا اور حاضرین کی گردنیں پھلانگتا ہوا حضرت کے پہلو میں جابیٹھا اہل مجلس کی گفتگو کے دوران اُس نے چند زیر بحث مسائل میں موصوف سے اجازت لےکر اپنی رائے کا اظہار اپنے اشعار پڑھ کر کیا۔ ایک روایت کے مطابق عبید اللہ بن زیاد کے زمانۂ ولایت میں واقعۂ کربلا کے کچھ پہلے فرزدق عراق سے حجاز کو روانہ ہوا۔ مدینہ جاتے ہوئے راہ میں حضرت حسین سے اس کی ملاقات ہوئی۔ حضرت حسین نے اس سے اہل عراق کے متعلق سوال کیا اور ان کے خیالات، افکار اور حالات معلوم کئے ۔ فرزدق نے جواب دیا : «ان کے دل آپ کے ساتھ ہیں اور ان کی تلواریں بنو امیہ کے ساتھ ہیں» ۔ حضرت حسین نے فرزدق کی بات پر یقین نہیں کیا اور فرمایا : یہ کس طرح ممکن ہے جبکہ ان کے ارسال کردہ ہزاروں خطوط مجھے موصول ہوئے ہیں۔ ان خطوط کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ ان کا وزن دو اونٹوں پر لادے جانے والے سامان اور بوجھ کے برابر ہے اور وہ تمام خطوط میرے ساتھ ہیں۔ فرزدق کو اندوہناک سانحۂ کربلا کی خبر ملی اور شہادت حسین کا علم ہوا تو وہ بہت زیادہ متاثر ہوا اور اس نے کہا کہ عربوں کو اپنے خلیفۂ برحق کے نورنظر اور رسول صلعم کے نواسے پر حملاً

غم و غصے کا اظہار کرنا اور اپنے اوپر عائدشدہ فرض کو مردانہ وار اداکرنا چاہیے کیونکہ وہ عربوں کی عزت و شرافت اور فضیلت وسیادت کے پیکر مجسم تھے۔ خود عربوں کی ہیبت، وقار اور برتری کا باقی رہنا بھی اسی طرح ممکن ہے ورنہ بصورت دیگر اگر صبر سے کام لیا گیا اور پیشانی پر شکن نہ پڑی تو یقین رکھو کہ رہتی دنیا تک اللہ تعالیٰ تمہیں ذلت و رسوائی میں مبتلا کردے گا اور امتداد زمانہ سے ذلت میں زیادتی ہی ہوگی۔ پھر اس نے یہ شعر پڑھا:—

فإن أنتم لم تثأروا لابن خیرکم   فألقوا السلاح و اغزلوا بالمغازل

(اگر تم لوگ اپنے سب سے اعلیٰ فرد کا انتقام نہ لو، تو اپنے ہتھیاروں کو
پھینکدو اور چرخوں کے تکلوں سے سوت کاتو یعنی عورتوں جیسے کام کرو۔)

فرزدق ستر سال کی عمر میں عازم حج ہوا۔ اسی سال ہشام بن عبدالملک حج کے لیے گیا تھا۔ حج کے موقع پر ہشام خانہ کعبہ کے پاس موجود تھا اور اونچی جگہ سے اس ازدہام کو دیکھ رہا تھا جو حجر اسود کو بوسہ دینے کے لیے جمع ہوگیا تھا، ہشام نے حجر اسود تک پہنچ کر اسے بوسہ دینے کی کوشش کی تھی مگر ناکامی ہوئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ مجمع یکدم کائی کی طرح پھٹا، درمیان سے ایک شخص نکلا اور حجر اسود کو بوسہ دینے کے بعد واپس ہوگیا۔ یہ حضرت حسین کے نور نظر حضرت زین العابدین تھے۔ ایک شامی باشندے نے ہشام سے دریافت کیا کہ یہ کون شخص ہیں؟ اس نے حقارت آمیزانداز میں اُس شخص سے ناواقفیت کا اظہار کیا۔ فرزدق یہاں موجود تھا۔ اس سے ضبط نہ ہوسکا اور اس کی دلی محبت نے یہ گوارا نہیں کیا کہ آل رسول کی اس طرح توہین ہو اور وہ خاموش رہے۔ اس نے کہا کہ میں اُس شخص کو جانتا ہوں اور اس نے حضرت زین العابدین کی مدح میں برجستہ ایک قصیدہ پڑھا۔ اس مشہور مدحیہ میمیہ قصیدے[1] کا مطلع یہ ہے:—

ھذا الذی تعرفہ البطحاء وطأتہ   والبیت یعرفہ و الحل و الحرم

(۱) قصیدۂ ھذا کے بارے میں اسقدر راویوں کا اختلاف ہے کہ قطعیت کے ساتھ کوئی بھی بات کہنا ممکن نہیں ہے۔ مرزوقی نے «شرح الحماسہ لابی تمام» الحصری نے زہرالاداب» ابن رشیق نے «کتاب العمدہ» میں یہ حضرت زین العابدین کی مدح میں فرزدق

(باقی صفحہ ۱۰۳ پر)

(یہ وہ شخص ہیں کہ سرزمین بطحا ان کی پیروں کی جانب پہچانتی ہے۔
خانۂ کعبہ ، سرزمین حرم اور غیر حرم سب اس کو جانتے ہیں)

حضرت زین العابدین نے اس مدحیہ قصیدے پر فرزدق کے پاس چارہزار درہم بھیجے لیکن اس نے یہ کہہ کر انعام واپس کردیا کہ "میں نے صرف اسی چیز پر آپ کی مدح کی ہے جس کے آپ اہل ہیں اور میں نے آپ کی سخاوت کے لالچ سے مدح نہیں کی"۔

فرزدق کو علویوں کے بعد دوسرے نمبر پر زبیریوں سے لگاؤتھا جو جمادی الثانیہ سنہ ۷۳ھ میں حضرت عبد اللہ ابن زبیر کی شہادت سے ختم ہو گیا اور وہ خالص اموی شاعر بن گیا۔ اس نے اپنی مصلحتوں کو سامنے رکھ کر زبیریوں کو علانیہ طور پر گالیاں دیں اور ان کے لیے ناشائستہ الفاظ استعمال کیے تاکہ اُسے اموی حکومت سے تقرب حاصل ہو جائے۔ چنانچہ اس نے اپنے ایک قصیدے میں حجاج کے چچازاد بھائی حکم ثقفی (زبیریوں کے دشمن) کی تعریف میں یہ شعر کہے:—

فالأرض لله ولاها خليفته　　وصاحب الله فيها غير مغلوب
بعد الفساد الذى قدكان قام به　　كذاب مكة من مكرو تخريب

(ملک اللہ کے لئے ہے جس کا والی اس نے اپنے خلیفہ کو بنایا ہے اور اللہ کا دوست خلافت میں مغلوب نہیں ہوا (اگرچہ) مکہ معظمہ کے کذاب نے مکاری اور تخریب پسندی کے تحت فساد برپا کر رکھا تھا۔)

(باقی صفحہ ۱۰۳ کا)

کا کہا ہوا قصیدہ بتایا ہے۔ "امالی المرتضی" میں بھی اسی رائے کی تائید کی گئی ہے البتہ ابن رشیق نے ایک دوسری روایت کے تحت یہ قصیدہ لعین المنقری کا بتایا ہے۔ الآمدی نے "المؤتلف و المختلف" میں صراحت کی ہے کہ کثیر بن کثیر سہمی نے محمد بن علی بن حسین کی مدح میں قصیدہ کہا تھا۔ ابن رشیق اور ابوالفرج اصفہانی نے جو روایتیں مزید نقل کی ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ داؤد بن سلمہ نے قثم بن العباس کی مدح میں قصیدہ کہا تھا۔ دوسری روایت کے مطابق قثم کے غلام خالد بن یزید نے اپنے آقا کی مدح میں قصیدہ کہا۔

فرزدق نے کذاب مکہ سے (نعوذ باللہ) حضرت عبد اللہ بن زبیر کو مراد لیا ہے اور ان کو ہی خانۂ کعبہ کے منہدم کرنے کا ذمہ‌دار قرار دیا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ فرزدق کا ممدوح حجاج ہی اس کا ذمہ‌دار تھا۔

فرزدق اموی نظریات کا حامل نہیں تھا اور شروع میں اس نے اموی دربار سے کسی طرح کا تعلق نہیں رکھا اگرچہ اس کے ضخیم دیوان میں اموی حلفا و امرا کی مدح میں تقریباً پچاس قصیدے ملتے ہیں اور اس کے دیوان کا کم از کم پانچواں حصہ امویوں کی تعریف سے بھرا ہوا ہے مگر ان مدحیہ قصائد میں نہ جوش و خروش ہے اور نہ محبت و خلوص کا احساس۔ ان اشعار کو پڑھنے کے بعد یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ بھی امویوں کی تعریف میں کہا، وہ صرف امویوں کو خوش کرنے اور ان سے مال حاصل کرنے کے لئے تھا ۔ تمام حقائق و شواہد کا مطالعہ کرنے کے بعد یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ضرورتوں اور وقتی تقاضوں کو سامنے رکھ کر کام کرتا تھا ۔ اس کو زیاد بن ابیہ کے خوف سے بھاگنا اور مختلف مشکلات سے دو چار ہونا پڑا تھا ۔ اس نے زیاد کی ہجو کی تھی اور زیاد کے مرنے کے بعد مسکین دارمی نے اس کا مرثیہ کہا تو فرزدق نے مسکین دارمی کی بھی ہجو کی اور زیاد کو موت کے بعد بھی نہیں بخشا ۔ چنانچہ اسے «جیفہ» (مردار) سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا :۔

أبلغ زياداً إذا لاقيت جيفته　　إنّ الحمامة قد طارت من الحرم

(جب زیاد کی مردار لاش سے تمہاری ملاقات ہو تو اسے یہ پیغام پہنچا دو
که حرم سے کبوتری اڑ گئی ۔)

وہ زیاد کی خبر مرگ سن کر اسقدر زیادہ مسرور ہوا کہ سجدۂ شکر بجا لایا ۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ امویوں کے سیاسی نظریات سے متفق نہیں تھا ورنہ وہ اموی خاندان کے ایک رکن رکین، قابل مدبر، بارعب و جلال، شوکت و سطوت کے مالک، اموی سلطنت کی بنیادوں کو محکم بنانے والے اور زبردست و با اختیار گورنر کی برائی نہ کرتا ۔

فرزدق میں بہت سی خرابیاں ہونے کے باوجود یہ اہم خوبی بھی تھی کہ کمزوروں اور مظلوموں کا ہمدرد تھا ۔ جب اس نے دیکھا کہ علویوں پر بے انتہا مظالم توڑے جا رہے ہیں اور امویوں نے ان کے لیے ہر ایک ذات کو روا بنا لیا ہے تو اس کا دل رقت سے بھر گیا اور اس نے حضرت زین العابدین کی مدح میں قصیدہ کہا ۔ ابن ہبیرہ عراق میں ایک ظالم گورنر کے نام سے مشہور تھا اور فرزدق نے اس کی ہجو کہی تھی مگر جب اس کو معزول کردیا گیا اور خالد قسری نے اسے قید کر کے مظالم کا ہدف بنایا تو فرزدق کو اس پر ترس آیا اور اس نے ابن ہبیرہ کی شان میں ایک مدحیہ قصیدہ کہا جس کا ایک شعر یہ ہے :

فقد حبس القسری فی سجن واسط فتی شیظمیاً مانهنة الزجر

(خالد قسری نے واسط کے قید خانے میں اس بہادر نوجوان کو قید کردیا جس کو دھمکیاں نہ روک سکیں ۔)

حاضر جوابی و برجستگی ۔ فرزدق کی حاضر جوابی اور بدیہہ گوئی کے چند واقعات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں جن سے اس کی ذہانت اور شعر گوئی پر کامل قدرت ثابت ہوتی ہے :۔

عنبسہ بن معدان ایک بار بلال کے دروازے پر آیا تو اس نے فرزدق کو سوتا ہوا پایا ۔ اس نے فرزدق کے پاؤں کو حرکت دی اور کہا کہ اے ابوفراس تو آگ میں پہنچ گیا؟ فرزدق نے جواب دیا : ماں اور میں نے وہاں تیرے باپ کو تیرا انتظار کرتے ہوئے دیکھا ۔

خالد بن صفوان نے ایک روز فرزدق کو دیکھ کر بطور مزاح کہا دیا أبا فراس! ما أنت بالذی لما رأینه کبرنه و قطعن أیدیهن» (اے ابوفراس! تم وہ نہیں ہو جس کو عورتوں نے دیکھ کر نہایت عظیم قرار دیا تھا اور اپنے ہاتھ کاٹ لئے تھے یعنی تم حضرت یوسف کی طرح حسین نہیں ہوکہ عورتیں گرویدہ ہو جائیں ۔) فرزدق نے فوراً جواب دیا کہ اے خالد تم بھی وہ نہیں ہو جس کے بارے میں نو جوان لڑکی نے اپنے پدر بزر گوار سے عرض کیا تھا «یا أبت استاجره إنّ خیر من استاجرت القوی الأمین» (اے باپ! اس شخص کو اجرت پر رکھ لو. آپ جس شخص کو اجرت پر رکھیں تو اجیروں میں سب سے

بہتر وہی ہے جو طاقتور اور امانتدار ہو ۔) فرزدق نے حضرت شعیب کی صاحبزادی اور حضرت موسیٰ کے قصے کی طرف تلمیح کی ہے ۔

فرزدق نے گذرتے ہوئے ایک بار ایک جنازہ دیکھا ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ خچروں کے تاجر ابو الخنسا کا انتقال ہو گیا اس نے برجستہ کہا :۔

لیبك أبا الخنساء بغل و بغلة   و مخلاة سوء قد أضیع شعیر ها

و مجرفة مجروحة و محسلة   و مقرعة صفراء بال سیورها

(خچر اور خچری کو ابو الخنساء کی موت پر رونا چاہئیے ۔ نیز ان چیزوں کو اس کی رحلت پر سوگ منانا چاہئیے : گندہ غلیظ تو برہ جس کے جو ضائع ہو چکے ہیں ، ناکارہ پھاوڑا ، کھریرا اور زرد کوڑا جس کے چمڑے کی باریک پٹیاں بوسیدہ ہو چکی ہیں ۔)

فرزدق ایک بار حفص نامی زین ساز کے پاس ایک زین خریدنے آیا ۔ وہ ایک زین کو دیکھ رہا تھا کہ اچانک اُدھر سے ایک حسین دوشیزہ گذری ۔ فرزدق نے اپنے ہاتھ سے زین کو نیچے ڈال دیا اور کہا :۔

منع الحیاة من الرجال و نفعها   حدق تقلبه النساء مراض

خرجت إلیك ولم تکن خراجة   فأصبت صدع فؤادك المنهاض

وکان أفئدة الرجال إذا رأ،ا   حدق النساء لنبلها الأغراض

(مردوں کی زندگی اور زندگی کے منافع کو اس چشمہائے بیمار نے ممنوع قرار دیا ہے جن کو عورتیں اُلٹ پلٹ کیا کرتی ہیں ۔ وہ حسینہ کسی مقررہ پروگرام کے بغیر حلوہ آرئی کے لیے یک دم تیرے سامنے نمودار ہوئی لہذا تیرے گھایل دل کے شگاف کو مزید صدمہ پہنچا ۔ جب لوگ حسین عورتون کی انکھیں دیکھتے ہیں تو ان کے دل عورتوں کے مژگاوں کا نشانہ بنتے ہیں ۔)

فرزدق کی ذہانت جس طرح مسلم ہے ، اسی طرح اس کی قوت حافظہ بھی قابل ستائش ہے ۔ ایک مرتبہ اراعی نامی شاعر نے فرزدق کو چار قصیدے سنائے اور فرزدق

نے ان کا اعادہ کردیا ۔ اس نے کہا کہ میرا ایک ایسا دور گذرا ہے کہ اگر میں نے کسی شعر کو سن لیا تو وہ میرے حافظے میں محفوظ ہو گیا اور کبھی نہیں نکلا خواہ کتنی ہی کوشش کرتے ہوئے میں نے اس شعر کو سنا ہو۔

ہجو۔ فرزدق کی شاعری بنو امیہ کے دور کا کامل نمونہ ہے ۔ اس میں زیادہ تر ہجو ، مدح ، غزل ، فخر اور وصف کے موضوعات شامل ہیں۔ ان موضوعات پر جاہلی اور مخضرم شعرا بھی بہت کچھ کہہ چکے ہیں البتہ اموی عہد حکومت میں ہجو گوئی کو بہت ترقی ہوئی ۔ ترقی کی وجوہ مقالۂ ہذا کے ابتدائی حصہ پڑھنے کے بعد واضح ہو جاتی ہیں لہذا اعادے کی ضرورت نہیں ۔ ہاں صنف ہجو کے متعلق مختصر معلومات فراہم کرنے کے بعد فرزدق کا مقام اس صنف میں بتایا جائے گا۔

عربی شاعری میں ہجو ایک قدیم صنف سخن ہے ۔ ہجو فرد کی بھی کی جاتی اور قبیلے کی بھی ۔ ہجو کا لازمی نتیجہ جاہلی عہد میں یہ ہوا کہ چشموں اور چراگاہوں میں قبائل کے اندر منافرت پیدا ہو گئی اور باہمی جنگیں وقتاً ہوتیں جو اکثر طویل عرصے اور سالوں تک ہوا کرتیں لیکن اسلام آیا تو اس نے اس صنف کو دینی مقصد کے لیے استعمال کیا یعنی مسلم شعرا کا یہ مقصد تھا کہ وہ نبی کو ہجو کے ذریعے ایذا پہنچانے والے مشرک شعرا کی ہجو کریں ۔ اس طرح باہمی ہجو کی بحر کہ آراتر جاری رہی ۔ ہجو میں ایک ہی وزن ، قافیہ اور روی کو ملحوظ رکھا جاتا تھا ۔ مسلم شعرا نے اسلامی اصطلاحی معانی سے بھی اعانت لی تھی مگر شخصی اور قبائلی ہجو کا سلسلہ منقطع ہو گیا یہاں تک کہ حضرت عمر ہجو کرنے پر شاعر کو سزا دیتے تھے ۔

اموی دور میں عرب زندگی کے اطوار حیات میں تغیر پیدا ہوا اور انقلاب کی راہیں ہموار ہوئیں لہذا صنف ہجو نے بھی ایک نیا اسلوب اختیار کیا۔ اب ہجو اپنی ظاہری صورت اور غرض و غایت کے اعتبار سے ایسے نئے فن کی شکل میں جلوہ گر ہوئی جس سے جاہلی عرب ناواقف تھے۔ اس فن کو «نقائض» کے نام سے موسوم کیا گیا جس کے ذیل میں شوقی ضیف کا قول درج ہے:

«عرب زندگی کے طریقوں میں تبدیلی کے اثرات کے تحت ہجو ایک جدید فن میں منتقل ہوگئی۔ یہ صحیح ہے کہ ہجو کے اصول قدیم تھے لیکن اموی عہد میں ہجو بالکل دوسری چیز بن گئی تھی۔ غرض و غایت کے اعتبار سے قدیم عہد کی مانند لہو و عبث کا ہی ارادہ ہوتا اور حقیقت و صداقت سے کوئی سروکار نہ تھا البتہ صورت کا جہاں تک تعلق ہے تو متعدد وجوہ کے اعتبار سے ہجو سابق روش سے مختلف ہوگئی۔ ہجو یہ اشعار اب روز پڑھے جانے لگے اور شعرا نے ہجو کو بطور پیشہ اختیار کیا جو قدیم و جدید یا جاہلی و اموی دور کی ہجو میں سب سے اہم فرق ہے۔ جاہلی شاعر نہ تو جمہور کو ہنسانے کے لئے ہجو کرتا تھا، نہ اپنے خالی اور فرصت کے اوقات کو گذارنے کے لیے ہجو کرتا تھا، نہ اپنے دشمنوں کے سامنے ہجو کرتا تھا اور نہ ہی اپنے لئے معاش کے طور پر پیشہ بناتا تھا»۔

ہجو میں شاعر کو یہ ثابت کرنا ہوتا کہ اُسے اپنی آرا کو تعبیر کرنے، اپنے قبیلے پر فخر کرنے، اپنے خاندان کی قدرو منزلت بیان کرنے، افراد قبیلہ کو صفات حمیدہ مثلاً سخاوت، کرم، مروت اور شجاعت وغیرہ کے مثالی نمونے ہونے کی نشاندہی کرنے اور اپنے دشمن کو ذلیل کرنے پر قدرت حاصل ہے، اس لیے ضروری تھا کہ وہ ایک طرف اپنے خاندان کے قابل تعریف کارنامے، لائق تحسین شرافت کے آثار، جنگی مفاخر اور آباواجداد کے مناقب و کارهائے نمایاں سے باخبر ہو اور دوسری طرف اپنے حریف اور اس کی قوم کے ذاتی و اخلاقی معائب اور نسبی کمزوریوں سے واقف ہو۔

صنف ہجو کا ایک ناقابل انکار فائدہ یہی ہے اور وہ یہ کہ شاعر کی شخصیت نکھر کر واضح ہو۔ اور دو ہجو گو شاعروں میں ہر ایک کی ذہنی صلاحیت مکمل طور پر کام کرتی ہے، ذہن میں جلا پیدا ہوتی ہے اور جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

فرزدق جامع اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے ہر ایک موضوع پر کہا اور عجیب عجیب امور کو بیان کیا یہاں تک کہ لایعنی چیزوں کی طرف بھی توجہ کی۔ اس کی شاعری کے الفاظ و معانی کے بارے میں متقدمین کا کہنا ہے کہ الفاظ میں جزالت، عظمت اور غرابت کے اوصاف ہیں۔ اس کے دیوان میں اس طرح کے تقریباً چالیس ہزار الفاظ ہیں۔ ترکیب میں متانت اور گرفت کی اس حد تک شدت ہے کہ جگہ جگہ تعقید پیدا ہوجاتی ہے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ فرزدق کا قول ہے کہ لوگ مجھے عظیم الشان شاعر مانتے ہیں حالانکہ مجھ پر بعض اوقات ایسے بھی آتے ہیں کہ میرے لیے اپنی داڑھ کا اکھاڑنا ایک شعر کہنے کی نسبت سے کہیں زیادہ آسان ہوتا ہے۔ جب فرزدق کے لیے شعر گوئی تقریباً ناممکن ہوجاتی، تو ایسے اوقات میں وہ اپنی اونٹنی پر سوار ہو کر پہاڑوں کی گھاٹیوں اور وادیوں میں چکر لگاتا اور اس کا ذہن کھل جاتا۔ فرزدق کی عادت تھی کہ جب بھی وہ کسی موضوع کا انتخاب کرتا تو کم سے کم اشعار کہنے کی کوشش کرتا البتہ ہجو و مدح میں اس کے قصیدے طویل ہوا کرتے۔ فرزدق سے کم اشعار کہنے کی وجہ دریافت کی گئی تو اس نے بتایا کہ اگر اشعار کی تعداد کم ہو تو قلوب میں زیادہ جانشین ہوتے ہیں اور مجلس میں ان کا بار بار اعادہ ہونے کی وجہ سے وہ زیادہ مؤثر ہوتے ہیں۔ پھر کسی دوسرے وقت اس سے استفسار کیا گیا کہ ہجو و مدح میں طویل قصائد کہنے کی کیا وجہ ہے؟ اس نے جواب دیا کہ زیادہ تعداد میں اشعار ہوں تو ایک فضا قائم ہو کر محفل پر ان کا رنگ جم جاتا ہے۔

ہجو میں فرزدق اپنی مثال آپ ہے۔ وہ دوسرے کی ہجو کرتے ہوئے اپنی ذات پر فخر بھی کرتا تھا اور وہ ایسا کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا تھا۔ وہ ہجو میں اپنے حریف کے علاوہ اس کے والدین، بہنوں، بھائیوں اور اہل قبیلہ کو بھی نہیں بخشتا ہے۔ وہ صرف سب وشتم کے الفاظ کے استعمال پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایسی حد تک پہنچ جاتا ہے جو مردانگی کے منافی ہے۔ وہ پاکباز اور شریف عورتوں پر تہمتیں لگاتا اور ناگفتنی امور کا ایسے لفظوں کو تموں کے ساتھ ذکر کرتا کہ ایک جوان آدمی حیا سے پانی پانی ہوجاتا اور خواتین تو سننے کی تاب ہی نہ لا سکتی نہیں۔ ہجو میں اس کی فحش بیانی کی زیادتی کی وجہ سے ہی خلفا و امرا تک اس کی زبان سے ڈرتے تھے۔ ہجو کے میدان میں جریر کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر اس کے مقابلے میں نہ رک سکا۔ اس نے جریر کے خلاف ہجو میں اپنی ہر ایک فضیلت اور جریر کی ہر ایک برائی کو ذکر کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا لیکن وہ جریر کو نہ شکست دے سکا اور نہ نیچا دکھا سکا۔ درج ذیل نمونوں سے اس کی ہجوگوئی کی خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ عبد اللہ بن حجاج بن کلثوم باہلی کی ہجو کے چند اشعار:—

أباهل هل أنتم مغير لونكم — وما لكم أن تجملوا في المقاسم
مجانكم قوماً أبوهم مجاشع — له الدأثرات البيض ذات المكارم

٣فانی لا ستحیی و إنی لعابق — لكم بعض مرات الهجاء القوارم
٤ألم تذكروا أيا مكم إذ تبيعكم — بغيض و تعطی مالكم فی المغارم
٥و إذ أنتم لا تمنعون بنا تكم — وهن إماء من تهيج و خادم
٦بنی عامر هلا نهيتم عبيد كم — و أنتم صحاح من كلوم الجرائم
٧و كم من ليئم قدرفعت له اسمه — و اطعمته باسمی وليس بطاعم
٨و كم طلقت بعلا لها با هلية — بأ يرا بنها أو اير عبد مرا طم
٩أباهل هل من دونكم إن رددتم — عبيدا إلى أربا بكم من مخاصم
١٠أباهل ما أنتم بأول من ری — إلى و إن كنتم لئام الأ لا ىم
١١و إن هجاء البا هليين دار ما — لا حدی الأ مور المنكرات العظا ئم

(اے[1] قبیلۂ باہل ! کیا تم لوگوں کی حالت میں کبھی تبدیلی ہو گی اور کیا تم میں کوئی ایسا مرد شجاع پیدا ہوگا جو تم لوگوں کو مال غنیمت بنائے جانے سے محفوظ رکھ سکے ؟ جس[2] خاندان کا مورث اعلیٰ مجاشع ہے ، اس کی ہجو کرکے تم لوگوں نے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا کیونکہ مجاشع کے لیے قابل ذکر مکارم اور نمایاں مفاخر کا ثبوت محتاج بیان نہیں ہے ۔ مجھے[3] تو شرم محسوس ہوتی ہے کہ کبھی کبھی تم لوگوں کے لئے دل آزار اور مکروہ ہجو یہ کلام کا بار مجھے اٹھانا پڑتا ہے اور تم لوگوں کے حسب حال مجھے مواد فراہم کرنا پڑتا ہے ۔ [4]کیا تم لوگوں کو اپنی وہ جنگیں یاد نہیں جن میں قبیلۂ بغیض نے شکست دینے کے بعد تمہیں غلام بنا کر فروخت کیا اور تمہارا مال اپنے اوپر عائد شدہ تاوان کو چکانے کے لیے ادا کیا ؟ [5]کیا تم لوگوں کو اپنی بیٹیوں کی حفاظت نہ کر سکنا یاد ہے جبکہ ان کی حیثیت باندیوں جیسی ہو گئی تھی اور وہ قاید و امیر کی دم چھلا یا خادم کی طرح تھیں ؟ [6]اے قبیلۂ بنو عامر ! تم نے اپنے غلاموں (یعنی قبیلہ باھلہ کے افراد) کو میری ہجو کرنے سے کیوں نہیں روکا جبکہ تم لوگ جرائم کے داغوں سے پاک صاف ہو ؟ [7]کتنے ہی ذلیل اورکمینہ اشخاص ہیں کہ ان کے ناموں کو میں نے مشہور کردیا۔ میں اپنے نام کے باعث ان کا روزی رساں بنا رہا ورنہ وہ دانے دانے کو محتاج

تو یعنی میری عظمت ، مقبولیت اور شہرت کا یہ حال ہے کہ میں جس کی ہجو کردوں ، وہ بھی قابل ذکر اور لائق توجہ بن جاتا ہے ۔ [8]قبیلہ باہلہ کی کتنی ہی عورتوں نے اپنے شوہروں سے صرف اس لیے طلاق لی کہ وہ اپنے بیٹوں سے سا جائز تعلقات استوار کر سکیں یا کسی بدکار ، آوارہ اور زانی غلام کی صحبت سے ازاراہ لطف اندوز ہو سکیں ۔ [9]اے قبیلۂ باہل ! اگر تمہارے افراد کو غلام بناکر اصل مالکوں (یعنی قبیلۂ بغیض) کی طرف واپس کر دیا جائے تو کیا اس سلسلے میں تمہارے یہاں کوئی مزاحمت کرنے والا ہے ؟ [10]اے قبیلۂ باہل ! اگرچہ تم لوگ ذلیلوں میں سب سے بڑھ چڑھ کر ذلیل ہو مگر مجھ پر طعنہ زنی کرنے میں تم لوگ پہلے نہیں ہو ۔ [11]قبیلۂ باہل کے افراد کا خاندان دارم کی ہجو کرنا یقیناً بہت ہی زیادہ ناپسندیدہ کاموں میں سے ایک کام ہے ۔)

اسم باہل کی ہجو کی چند شعر

[1]أكان البا ملی يظن أني سأقعد لايجاوزه سبالي

[2]و إن الأرض تعجز عن تميم و هم مثل المعبدة الجراب

[3]و هل لأبيك من حسب يسامی ملوك الما اكين ذوی الحجاب

[1](کیا باہلی کو یہ یقین ہے کہ میں بیٹھا رہوں گا ، میں اُسے ، اس کے اہل خاندان اور مددگاروں کو گال نہیں دوں گا ۔ یہ اس کی خام خیالی ہے کیونکہ میں اس سے زیادہ شریف کو بھی نہیں بخشتا ۔ [2]بے شک زمین قبیلہ بنو تمیم کے ذلیل افراد کی آبادی کی کثرت سے عاجز ہے اور وہ لوگ دھتکارے اور ہکائے ہوئے خارشتی اونٹوں کی مانند ہیں ۔ [3]کیا تیرے باپ کا ایسا حسب نسب ہے جو صاحبان پہرہ و چوکی مالک بن حنظلہ ابن زید مناۃ کے شاہوں پر فوقیت رکھتا ہو ؟)

خلیفہ ہشام بن عبد الملک کی ہجو کے دو شعر

[1]أليس أمير المؤمنين أميركم و بنى أمير المؤمنين هشام

تنا [۲] مثابك حيناه إذا ما لقيته   تبين فيه الشؤم و هو غلام

[۱] (هشام بن عبدالملک تمہارا بدتربن امیرالمومنین ہے اور مسلمانوں کی أمارت اسے کسی طرح بھی زیب نہیں دیتی۔ [۲] جب ہشام سے تیری ملاقات ہو تو اس کی آنکھوں سے حماقت، جہالت اور عاجزی کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت اس کے لڑکپن سے ہی اس میں نحوست آشکارا تھی۔)

ابو سعید مہلب بن ابوصفرہ کی ہجو میں کہے ہوئے دو قصیدوں کے چند اشعار

[۱] لولابدابشر بن مروان لم أبل   تكثر غيظ فى فؤاد المهلب
[۲] فإن تغلق الأ بواب دونى و تحتجب   فمالى من أم بشاف ولا أب
[۳] و لكن أهل القر يتين عشيرتى   و ليسوا بواد من عمان مصوب
[۴] ولا أوقدوا ناراً ليعشو مدلج   إليها ولم يسمع لها صوت أكلب
[۵] و جدنا الأزد من بصل و ثوم   و أدنى الناس من دنس و عار
[۶] صراريون ينضح فى لحا هم   نفى المساء من خشب و نار
[۷] و ما لله تسجد أزد بصرى   و لكن يسجدون بكل نار

[۱] (اگر مجھے بشربن مروان کا خوف نہ ہوتا کیوں کہ میں اس کے قبضے میں ہوں اور مجھے اندیشہ ہے کہ وہ عراق کا حاکم ہونے کی وجہ سے مجھے سزادے، تو میں مہلب کے دل میں غیظ و غضب کی زیادتی کی پرواہ نہیں کرتا [۲] لہذا اگر تو مجھ پر اپنے دروازے بند کردے اور میرا سامنا نہ کرے تو میرے والدین میں سے کوئی بھی اونگنے والا نہیں تھا یعنی میرا انحصار صرف مہلب پر نہیں ہے اور میں جدوجہد کرکے اپنے مقاصد میں کامیابی کے لیے دوسری نئی راہیں تلاش کر لوں گا۔ [۳] میرے خاندان کے افراد مکہ و طائف کے رہنے والے ہیں اور وہ تیری طرح عمان کی نشیبی وادی کے رہنے والے نہیں ہیں یعنی میں تیرے خلاف پیدائشی طور پر بلند حوصلہ اور عالی ہمت ہوں۔ [۴] تیرے خاندان کے افراد نے رات میں نہ کبھی آگ روشن کی اور نہ تیرے قبیلے کے کتوں کی آواز سنی گئی کہ مبادا آگ کی روشنی دیکھ کر اور کتوں کی آواز سن کر رات کا مسافر آجائے اور اسے کھانا کھلانا پڑے یعنی تیرا

خاندان مہمان نوازی سے ناآشنا ہے اور اس کی سرشت میں کنجوسی داخل ہے۔ [5]مہلب کے خاندان کی ہجو کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ ہم نے قبیلۂ ازد کو لہسن و پیاز کی پیداوار پایا اور وہ تمام مخلوق میں غلاظت و عار سے بہت نزدیک ہے۔ [6]قبیلۂ مذا کے لوگ ملاح ہیں۔ ان کی لکڑی سے بنی ہوئی اور تارکول سے رنگی ہوئی کشتیوں سے پانی ٹکراتا ہے اور اس کے جھاگ ان کی ڈاڑھیوں کو برابر تر کرتے رہتے ہیں یعنی ان کے ذلیل پیشے نے ان کی صورتیں مسخ کردی ہیں۔ [7]قبیلۂ ازد کے لوگ اللہ کے لئے سجدہ ریز نہیں ہوتے بلکہ وہ مجوسیوں کی طرح آگ کو سجدہ کیا کرتے ہیں۔)

ایوب کی ہجو کے تین شعر

[1]أيوب إني لا إخالك تمتري — في أن تكون جنيبة للقائد

[2]ولدتك أمك في كناسة دارهم — حتى استترت من التراب اللاّبد

[3]إن التي خرجت قفاك ببظر ما — في الحي ليس جبينها بالماجد

([1]اے ایوب میرا خیال ہے کہ تجھے کسی حاکم کا دم چھلا بنا ہونے میں شک نہیں ہوگا یعنی تیری ذاتی حیثیت نہیں ہے۔ [2]تیری ماں نے تجھے قبیلے کے کوڑا کرکٹ ڈالنے کی جگہ جنم دیا یہانتک کہ تو مٹی سے ڈھک گیا یعنی تو ولد الزنا ہے اور تیری ماں نے اپنی ذلت پر پردہ ڈالنے کے لیے ایسا کیا۔ [3]بے شک جس عورت نے تجھے جنا، اس کی پیشانی اپنے خاندان میں شرافت کی حامل نہیں ہے یعنی ایک طرف تیرے باپ کا علم نہیں ہے تو دوسری طرف تیری ماں بھی ذلیل اور سوسائٹی میں بدنام عورت ہے۔)

مشہور شاعر طرماح کی ہجو کے تین شعر:

[1]كأن الطرماح بن نقبة إذ عوى — كأشقى ثمود حين حن فصيلها

[2]وما طيء إلا مجوس كأنهم — بهائم تعلو الامهات فحولها

[3]وما تلكم إلا مجوس نسائهم — بنيا تهم، آباؤهن بعولها

([1]جب طرماح بن نقبہ بھونکا تو وہ قوم ثمود کے قدار نامی منحوس اور بد

نصیب شخص کی مانند ہوگیا جس وقت کہ قوم ثمود کی ناقہ کے بچے نے اپنی ماں سے بچھڑ جانے کی وجہ سے غمگین آواز نکالی تھی۔ [2] قبیلہ طہی ٹھیک مجوسیوں کے مشابہ ہے۔ گویا وہ ایسے جانور ہیں کہ جن کے نر جانوروں کا مخصوص تعلق اپنی ماؤں سے رہا۔ [3] طرماح کے اہل خاندان ایسے مجوسی ہیں جن کی بیویاں ان کی بیٹیاں ہیں اور لڑکیوں کے باپ ہی ان کے شوہر ہیں۔)

دلم بن شہاب مجاشعی کی ہجو کے دو شعر

[1] أبوکم حمیس و اد عیتم لدارم لتلحقکم، لا یستوی الأبوان

[2] و إنا لنرد نیکم ونعلم أنکم عبید إذا ما کان یوم رھان

([1] تم لوگوں کا سلسلہ نسب حمیس پر منتہی ہوتا ہے اور تم نے دارم کی طرف اپنے انتساب کا غلط ادعا کیا ہے۔ اس سے تم لوگوں کا تنہا مقصد یہ ہے کہ ہم اپنے سے تمہیں وابستہ کرلیں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ حمیس اور دارم میں بالکل یکسانیت نہیں ہے اور صرف دارم ہر ایک فضیلت کا مالک تھا۔ [2] رہی یہ بات کہ ہم تم لوگوں کو اپنے سے قریب رکھتے ہیں تو ساتھ ہی ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ تم سب لوگ مقابلے کے دن غلام صفت ہونے کا ثبوت فراہم کروگے۔)

فرزدق ایک مرتبہ حضرت حسن بصری کے پاس گیا اور کہا کہ میں نے ابلیس کی ہجو کی ہے۔ حضرت حسن نے فرمایا: «مجھے تمہارا کلام سننے کی ضرورت نہیں ہے۔» فرزدق نے کہا کہ آپ میرے یہ اشعار سن لیں ورنہ میں لوگوں میں جاکر یہ مشہور کروں گا کہ حسن بصری مجھے شیطان کی ہجو کرنے سے روکتے ہیں۔ حضرت نے فرمایا: «خاموش رہو کیونکہ تم شیطان کی زبان سے گفتگو کر رہے ہو»۔ شیطان کی ہجو میں کہے ہوئے قصیدے کے چند اشعار یہ ہیں:—

[1] ألم ترنی عاھدت ربی و إننی لبین رتاج قائم و مقام

[2] علی قسم لا اشتم الدھر مسلماً ولا خارجاً من فی سوء کلام

٣ اطعتك يا إبليس سبعين حجة ... فلما انتهى شيبى وتم تمامى
٤ فررت إلى ربى، وأيقنت أننى ... ملاق لأيام المنون حمامى
٥ ألا طال ما قد بت يوضع ناقتى ... أبو الجن إبليس بغير خطام
٦ يظل يمنينى على الرحل فاركا ... يبكون و رائى مسرة و أمامى
٧ يبشرنى أن لن اموت و أنه ... سيخلدنى فى جنة و سلام
٨ فقلت له هلا أخيك أخرجت ... يمينك من خضر البحور طوام
٩ رميت به فى اليم لما رأيته ... كفرقة طودى يذبل و شمام
١٠ فلما تلاقى فوقه الموج طاميا ... نكصت و لم تحتل له بمرام
١١ ألم تأت أهل الحجر والحجر أهله ... بأنعم عيش فى بيوت رخام
١٢ فقلت أعقروا هاذى اللقوح فإنها ... لكم أو تنيخوا ها لقوح قرام
١٣ فلما أناخوها تبرأت منهم ... و كنت نكوصاً عند كل ذمام
١٤ و آدم قد أخرجته وهو ساكن ... وزوجته من خير دار مقام
١٥ فكم من قرون قد أطاعوك أصبحوا ... أحاديث كانوا فى ظلال غمام
١٦ وما انت يا إبليس بالمرء ابتغى ... رضاه ولا يقتادنى بزمام
١٧ ساجزيك من سوأت ما كنت سقتنى ... إليه جروحا فيك ذات كلام
١٨ نعيرها فى النار والنار تلتقى ... عليك بزقوم لها و ضرام

(١ اے مخاطب کیا تو نے نہیں دیکھا کہ میں نے خانۂ کعبہ کے دروازے اور مقام ابراہیم کے درمیان کھڑے ہوکر اپنے رب سے معاہدہ کرلیا ہے۔ ٢ میں نے قسم کھائی ہے کہ میں اپنی زندگی میں کسی مسلمان کو سب و شتم نہیں کروں گا اور میری زبان سے کوئی بری بات سرزد نہیں ہوگی۔ ٣ اے ابلیس! میں نے ستر سال تک تیری فرمانبرداری کی لہٰذا جب میرا بڑھاپا انتہا کو پہنچ چکا ہے اور میری زندگی کی تکمیل ہو چکی ہے ٤ تو میں اپنے رب کی طرف متوجہ ہوگیا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ میں بزمانۂ فنا اپنی موت سے ضرور ملاقات کرنے والا ہوں ٥ سنو! میں نے اکثر ایسی راتیں گذاری ہیں کہ ابوالجن ابلیس نے میری ناقہ کو بے مہار بناکر خوب تیز گام بنایا یعنی شیطان نے اپنی

حکمت عملی سے معاصی کو مزین بناکر مجھے گناہوں میں پھانسا اور ناجائز وحرام افعال مجھ سے سرزد ہونے کے مواقع بہم پہنچائے۔ [۶] وہ انسانوں سے طبعی بغض و عناد کے تحت مجھے برابر عیش و آرام کی زندگی کا آرزو مند بناتا رہا اور وہ کبھی میرے سامنے ہوتا تو کبھی میرے پیچھے یعنی وہ ہمہ اوقات میرے گردو نواح میں ہوتا اور جس طرح بس پاتا، مجھے مصروف گناہ رکھتا۔ [۷] وہ مجھے بشارت دیاکر تاکہ میں ہرگز کبھی نہیں مرسکتا۔ نیز یہ کہ وہ ہمیشہ مجھے جنت اور سلامتی و عافیت میں رکھے گا یعنی اس نے مجھے سبزباغ دکھاکر برابر گمراہ بنائے رکھا۔ [۸] میں نے اس سے کہا کہ اے میرے پیارے جب تیری طاقت کا یہ حال ہے تو گہرے طوفانی سمندروں سے تیرے ھاتھ نے فرعون کوکیوں نہیں نکالا؟ [۹] جب تو نے اسے دیکھا تو کوہ یذبل و کوہ شمام کے دو بڑے ٹیلوں کے مجموعے کی طرح اس کو سمندر میں پھینک دیا یعنی جب اس پر غرقابی کی صورت میں عذاب الٰہی نازل ہوا تو توذرہ برابر اس کی مدد نہیں کرسکا بلکہ اسے بے سہارا چھوڑ دیا اور اس کی ھلاکت و تباہی کا سبب بنا۔ [۱۰] بحالت طغیانی جب سمندر کی موجیں اس پر بلند ہوئیں تو تورواز رھا اور اس کی نجات کے لئے کوئی تدبیر نہیں کی۔ [۱۱] کیا وادی حجر کے باشندوں کے پاس تیری آمد نہیں ہوئی جب کہ وہ چٹانوں میں نہایت مرفہ الحال زندگی گذار رہے تھے؟ [۱۲] اُن لوگوں سے تو نے ہی کہا کہ اس زیادہ دودھ دینے والی اونٹنی (ناقۂ صالح) کی کونچیں کاٹ دو کیونکہ وہ ناقہ تمہارے فائدے کے لئے ہے یہاں تک کہ تم لوگ اسے بٹھا دو اور اس کا کام تمام کردو یعنی وہ دودھ دینے والی سرور رہے مگر اس کے ضرر سے محفوظ ہونے سے یہی ایک طریقہ ہے۔ [۱۳] لیکن جب اہل حجر نے اسے بٹھایا اور ھلاک کردیا تو تو نے اپنے آپ کو ان سے بری بنا لیا۔ تیرا یہ طریقہ نیا نہیں ہے بلکہ تو ہر ایک ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے وقت باز رھا ہے۔ [۱۴] حضرت آدم اپنی بیوی حوا کے ساتھ سب سے بہتر قیام گاہ یعنی جنت میں سکونت پذیر تھے۔ تونے ہی حضرت موصوف کو جنت سے نکالا یعنی جنت سے نکالے جانے کا سبب بنا۔ [۱۵] قدیم زمانے میں پےدرپے دسیوں جماعتوں نے تیری

فرمانبرداری مگر انجام کار اپنی بد اعمالیوں کی وجہ سے وہ نیست و نابود ہوگئیں اور صرف ان کے عبرتناک انجام کے قصے عوام کی زبانوں پر باقی رہ گئے۔ ان کے عیش و عشرت کو ابر کی چھاؤں میں عارضی زندگی گذارنے والے انسانوں کی زندگی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ [16]اے ابلیس! تو ایسا شخص نہیں کہ جس کی رضامندی کا میں خواہاں بنوں۔ (ان حالات میں ظاہر ہے کہ) وہ میری باگ پکڑکر قیادت نہیں کرے گا۔ [17]اے ابلیس! تو نے جن برائیوں کی طرف میری رہنمائی کی ہے، ان کا بدلہ میں تجھ پر کاری زخم لگاکر دوں گا یعنی میں تیری شخصیت اور ذات کو خوب خوب مجروح کروں گا۔ [18]تو جہنم میں داخل ہونے پر مستعار اشیا کی طرح تمام غلط حرکات کو ترک کردے گا۔ اس وقت آگ تیرا احاطہ کیے ہوئے ہوگی۔ وہاں آگ کی بھڑک ہوگی اور کھانے کو تجھے تھور (زقوم) ملے گا۔

فرزدق نے حضرت معاویہ کی ہجو کرتے ہوئے کہا

[1]و ما ولدت بعد النبی و أهله　　كمثلی حصان فی الرجال یقاربه

[2]و كم من أب لی یامعاوی لم یزل　　أغر یباری الریح ما ازور جانبه

[3]نمته فروع المالكین ولم یكن　　أبوك الذی من عبد شمس یخاطبه

([1]آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کی اولاد کے بعد مجھ جیسا پاکباز بچہ کسی خاتون نے نہیں جنا جسے آپ سے تقرب حاصل ہو۔ [2]اے معاویہ! میرے آبا واجداد میں بہت سے ایسے بہادر سردار گذرے ہیں جو روشن چہرہ تھے اور اپنا پہلو بدلے بغیر ہوا کا مقابلہ کیا کرتے تھے یعنی سخی و شجاع تھے۔ [3]انہیں خاندان مالک کے شرفانے نشونما دے کر بلند بنایا تھا اور تیرا باپ جو عبد شمس کی نسل سے تھا، ان سے ہم کلام بھی نہیں ہوسکتا تھا۔)

نقائض۔ ہجو اور نقائض دوسرا دف لفظ ہیں لہذا اس اعتبار سے «نقائض» کوئی مستقل جداگانہ عنوان نہیں البتہ جریر و فرزدق اور جریر واخطل کی باہمی ہجو ادب عربی میں «نقائض» کے نام سے مشہور ہے، اس لیے نیا عنوان مقرر کیا گیا ہے اور حرف

فرزدق و جریر کی معاصرانہ چشمک اور ہجو کے متعلق اختصار سے تحریر کیے جانے پر اکتفا کیا جائے گا۔

اموی دور میں نقائض کی حیثیت کلامی مناظرات کے مانند ہوگئی تھی مگر عربی زبان میں فرزدق اور جریر کے نقائض کو جو شہرت ملی، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ فرزدق اور جریر کی ابتدائی زندگیوں میں باہمی مخالفت نام کو نہ تھی البتہ بعیث اور جریر کے مقابلے سے دونوں میں نقائض کی بنیاد پڑی۔ فرزدق نے بعیث کی مدد کی تو جریر فرزدق کے مقابلہ پر آگیا اور یہ باہمی مقابلہ چالیس سال کی طویل مدت تک جاری رہا۔ ایک شاعر قصیدہ کہتا اور دوسرے پر کچھ الزامات عائد کرتا تو دوسرا شاعر اس کا جواب دیتا۔ اکثر قافیہ و بحر کی پابندی کو پیش نظر رکھا جاتا مگر کبھی کبھی بحور و قوا فی مختلف ہوتے۔

فرزدق اور جریر دونوں شاعر چالیس سال تک بر سر پیکار رہے۔ دونوں ایک دوسرے کی خامیاں اور برائیاں بیان کرتے، سب و شتم کرتے اور باہمی ہجو میں امکان بھر دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے لیکن ان میں سے کوئی ایک بھی دوسرے پر غالب نہ آسکا۔ عام لوگ دو گروہوں میں منقسم ہوگئے تھے۔ ایک گروہ فرزدق کا حامی تھا اور دوسرا جریر کا۔ یہ دونوں گروہ فرزدقی اور جریری گروہ کے نام سے مشہور تھے۔ یہ دونوں فریق اپنے اپنے شاعر کی خوبیاں بیان کرتے اور اس بات پر شرط لگاتے کہ کون ہے جو ہمارے شاعر پر کسی کو ترجیح دے؟ ان دو حامی گروہوں کے علاوہ ایک تیسری اعتدال پسند جماعت تھی جس کا یہ خیال تھا کہ یہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے ہم پلہ ہیں اور ہر ایک کی شاعری میں کچھ ایسے امتیازات ہیں جو دوسرے کی شاعری میں نہیں ہیں اور دونوں اس میدان میں ایک دوسرے سے آگے بڑھ جانے کی ناکام کوشش کررہے ہیں۔ ان کا کہنا تھا «ذهب الفرزدق بالفخار و إنما حلو الكلام و مره لجرير» یعنی فرزدق ہر طرح کے فخر پر قابض ہوچکا ہے اور کلام کی شیرینی و تلخی جریر کے لیے خاص ہے۔

فرزدق اور جریر جب دونوں ایک دوسرے سے ملتے تھے تو فرزدق اپنے حسب و نسب پر فخر شروع کر دیا کرتا تھا لیکن جریر زیادہ تر صبر و تحمل سے کام لیتا اور اس کا کوئی جواب نہیں دیتا تھا۔ جریر فرزدق کی ہجو کرنے میں اس کی بد دینی،

بدمعاشی اور بداخلاقی کے بیان کرنے پر اکتفا کرتا۔ جریر مذہب کے دائرے میں رہ کر اس کی ناشائستہ اور غلط حرکات کی نشاندھی کرتا۔ اس کے کردار کو داغدار بنا کر سوسائٹی میں ذلیل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ جریر کی ہجو میں فرزدق کے کہے اشعار میں سے چند ذیل میں درج ہیں تاکہ ہجو کا انداز معلوم ہوسکے :—

[1]ولم ترث الفوارس من نمیر ولا کعباً ورثت ولا کلابا
[2]ولکن قد ورثت بنی کلیب حظائر ما الخبیثة و الزرابا
[3]وتحسب من ملا ئمها کلیب علیها الناس کلهم غضابا
[4]فاغلق من وراء بنی کلیب عطیة من مخازی اللؤم بابا
[5]بثدی اللؤم أرضع للمخازی وأورثك الملائم حین شابا
[6]فلو کانت رما حکم طوالا لغرتم حین القین الثیابا

(اے[1] جریر! تو قبیلۂ بنو نمیر کے شاہسواروں کا وارث نہیں بنا اور اسی طرح قبیلۂ کعب و قبیلۂ کلاب سے تجھے وراثت میں کچھ نہیں ملا ۔ تو[2] بنو کلیب کے جانوروں کے گندہ و غلیظ باڑوں اور اصطبلوں کا وارث بنا یعنی تو معمولی چرواہا ہے اور غلاموں کے کام کرنے والا ہے۔ بنو[3] کلیب مجموعۂ ملامت ہے۔ اسی لیے اہل قبیلہ اپنی ملامت کی زیادتی کی وجہ سے روئے زمین کے تمام باشندوں کو اپنے خلاف ناراض اور غضبناک ہونے کا یقین رکھتے ہیں۔ تیرے[4] والد عطیہ نے رسوائیوں کا احاطہ کرکے بنو کلیب کے لیے دروازہ بند کر دیا ہے یعنی دروازہ بند ہونے کی وجہ سے وہاں کسی اچھائی کا گزر نہیں ہے اور کسی رسوائی سے بھی چھٹکارے کا امکان نہیں ہے۔ ملامت[5] کی چھاتی سے جریر کی رضاعت ہوئی تاکہ ہر طرح کی ذلت و رسوائی اس میں رچ بس جائے اور جوان ہونے پر تیرے والد نے تجھے ہر قسم کی ملامت کا جانشین بنا دیا۔ [6]اگر تم لوگوں کے نیزے طویل ہوتے تو تمھیں اس وقت غیرت آتی جب تیرے خاندان کی عورتوں نے خوف اور بے بسی کی حالت میں اپنے کپڑے تک ڈال دیے تھے یعنی تم لوگ بہت بزدل ہو اور تم میں غیرت و حیا یا شرافت نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔)

فـان[1] تك كلباً من كليب فإنني من الدارمين الطوال الدقائق
[2]تظل نداميٰ للملوك و أنتم تمشون بالأرباق ميل العواتق
و[3]نحن إذا عدت قديمها مكان النواصي من وجوه السوابق

(اے[1] جریرا اگر تو بنو کلیب کا کتا ہے تو میں قبیلۂ دارم کے بلند قامت ، غضبناک اور بہادر اشخاص کی اولاد میں ہوں۔ ہم[2] لوگ مسلسل شاہان وقت کے مصاحب رہے ہیں جبکہ تم لوگوں کے کاندھے جھکے ہوئے ہیں اور تمہاری گردنوں میں رسی ڈال کر تمہیں ذلت کے ساتھ پیادہ پا بہت زیادہ چلایا جارہا ہے۔ قبیلۂ[3] تمیم جب گذشتہ زمانے کے ایسے سابق معزز سرداروں کو شمار کرے جو پیشانیوں کی طرح نمایاں ہوں تو وہ ہم ہی ہیں۔)

[1]ولو يرمي بلؤم بني كليب نجوم الليل ما وضحت لساري
[2]ولو لبس النهار بنو كليب لدنس لؤمهم وضح النهار
[3]وما يغدو عزيز بني كليب ليطلب حاجة إلا بجار

(جریر کے قبیلے کی مذمت کرتے ہوئے فرزدق کہتا ہے : اگر[1] بنو کلیب کی ملامت کو پھینک دیا جائے اور وہ فضا میں پھیل جائے تو رات کے چلنے والے مسافر کے لئے تارے بے نور ہو جائیں گے۔ [2]اگر قبیلہ بنو کلیب اپنی ملامت کا لباس دن کو پہنادے تو ان کی ملامت دن کی روشنی کو مکدر اور دھندلا بنا دے گی۔ [3]بنو کلیب کا معزز ترین فرد بھی صبح کو مکان سے صرف اس لئے نکلتا ہے کہ اپنے پڑوسی کے ذریعے اپنی ضرورت پوری کرے۔)

جریر نے اپنی بیوی کے انتقال کے بعد ایک پر درد مرثیہ کہا تھا۔ فرزدق نے اس کا جواب دیتے ہوئے قصیدہ کہا جس کے تین شعر یہ ہیں:۔

[1]كانت منافقة الحياة و موتها خزي علانية عليك و عار
[2]فلئن بكيت على الأتان لقد بكى جزعاً غداة فراقها الأعيار

تبکی علی امرءة و عندك مثلها   قعساء لیس لها علیك خمار[3]

(تیری بیوی زندگی میں منافق تھی اور اس کی موت تیرے لیے علانیہ رسوائی اور باعث ننگ وعار ہے[1] ۔ اگر تجھے گدھی پر رونا آیا تو حیرت کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ اس کی جدائی کے صدمے سے بے چین ہو کر بہت سے گدھے بھی رورہے ہیں[2] ۔ تو ایک عورت پر رورہا ہے حالانکہ تیرے پاس اسی جیسی ابھرے ہوئے سینے والی عورت موجود ہے جس کے دوپٹے کا بوجھ بھی تجھ پر بار نہیں ہے ۔)

ایک مرتبہ فرزدق نے جریر سے حج کے موقع پر بحالت احرام ملاقات کی اور عزم کیا کہ اپنے کلام کے ذریعے اکسا کر جریر کو ناراض کرے تاکہ اس کی زبان سے غیر مہذب الفاظ نکلیں اور نتیجے کے طور پر اس کا فریضۂ حج متاثر ہو جائے لہذا یہ شعر پڑھا :۔

إنك لاق بالمشاعر من منیٰ   فخارا فخبرنی بما أنت فاخر

(اے جریر ! تو مقامات مقدسہ میں سے منیٰ میں مجھ سے فخر کے ساتھ مل رہا ہے ۔ تو مجھے بتا کہ تجھے کس چیز پر فخر ہے ۔)

جریر یہ شعر سن کر بھی خاموش رہا اور کوئی جواب نہ دے کر تلبیہ پڑھنا شروع کر دیا ۔

اموی خلیفہ سلیمان بن عبدالملک نے کوشش کی کہ دونوں شاعروں میں صلح صفائی ہو جائے لہذا ایک مرتبہ دونوں کی موجود گی میں اس نے جریر سے کہا کہ تمہارا اور فرزدق کا کیا جھگڑا ہے؟ جریر نے جواب دیا کہ وہ مجھ پر ظلم کیا کرتا ہے ۔ فرزدق نے یہ جواب سن کر کہا کہ میں نے اپنے آبا کو اس کے آبا پر ظلم کرتے ہوئے دیکھا لہذا میں اپنے اسلاف کے طریقے پر گامزن ہوں ۔ اس پر سلیمان نے کہا کہ تم دونوں کبھی بھی صلح نہیں کر سکتے ۔

ایک مرتبہ عراق کے گورنر خالد قسری نے فرزدق کو کسی بات پر جیل میں ڈال دیا ۔ جریر نے خالد سے ملاقات کرکے فرزدق کو رہا کرنے کی سفارش کی ۔ لوگوں

نے اس سے دریافت کیا کہ فرزدق تمہارا دشمن ہے ، تم نے اس کی سفارش کیوں کی؟ جریر نے جواب دیا کہ وہ تو ذلیل اور کمینہ ہے ۔ اس کی عداوت کے باوجود میرا یہ احسان اس کے لیے مزید ذلت کا سبب ہوگا ۔ فرزدق کے انتقال کے بعد جریر نے جو قصیدہ کہا ہے ، اس سے اس کی عالی ظرف اور دینداری کا ثبوت فراہم ہوتا ہے ۔ اس قصیدے کے دو شعر یہ ہیں :۔

[1] فلا حملت بعد الفرزدق حرة ولا ذات حمل من نفاس تعلت

[2] هو الوافد الميمون و الراتق الثاني إذا النعل يوماً بالعشيرة زلت

([1] فرزدق کے بعد کوئی شریف عورت حاملہ نہ ہو اور کوئی حاملہ عورت نفاس سے پاک نہ ہو کہ اس سے ولادت ممکن ہو ۔ [2] وہ مبارک آنے والا ہے اور جب کسی دن قبیلے کے قدم پھسل جائیں تو وہ ہی نہایت سکون اور مستقل مزاجی کے ساتھ فساد کی اصلاح کرنے والا ہے یعنی نازک مواقع پر فرزدق کی ذہانت سے مشکل مسائل کی گتھیاں سلجھ جاتی تھیں ۔)

بعد ازاں جریر رونے لگا اور اس نے کہا کہ اب میں تھوڑے ہی عرصے تک زندہ رہوں گا کیونکہ میری اور فرزدق کی پیدائش ایک ہی ستارے سے ہوئی تھی ۔ چنانچہ فرزدق کی رحلت کے بعد ایک سال کے اندر ہی جریر کی وفات ہوگئی ۔

باہمی ادبی ہجو کا ایک قابل تعریف پہلو یہ ہے کہ صاحبان قلم نے «فرزدق و جریر» کے نقائض پر قلم اٹھایا اور اس موضوع کا مکمل حق ادا کیا یہاں تک کہ اس عنوان پر مستقل تصانیف معرض وجود میں آئیں اور حلیہ طباعت سے آراستہ ہوئیں ۔ باہمی ہجو کی بدولت دو ضخیم دیوان موجود ہیں : ایک « نقائض جریر و الفرزدق » اور دوسرا « نقائض جریر والاخطل » ۔

مدح ۔ فرزدق نے دس اموی خلفا حضرت معاویہ ، یزید ، معاویہ ثانی ، مروان ، عبد الملک ، ولید ، سلیمان ، عمر بن عبدالعزیز ، یزید ثانی اور ہشام ابن عبدالملک کا زمانہ دیکھا ۔ اس نے بعض اموی خلفا مثلاً عبد الملک بن مروان اور ولید بن عبد الملک کے پاس اپنے مدحیہ قصائد ارسال کیے ۔ سلیمان بن عبدالملک پہلا خلیفہ ہے جس کے پاس

فرزدق خود حاضر ہوا۔ وہ اسے «مہدی» کہتا تھا۔ اس کی مدح میں چند قصیدے کہے۔ اموی خلیفہ سلیمان کے انتقال کے بعد اس کا درباری تعلق برقرار رہا اور اس نے دوسرے خلفا اور ان کے گورنروں کی مدح میں قصائد لکھے۔ ان کے علاوہ مہلب وغیرہ دوسرے متعدد امرا کی بھی تعریف کی لیکن اس کی مدح میں وہ مخلصانہ جذبات نہیں پائے جاتے جو جریر اور اخطل کے مدحیہ قصائد میں پائے جاتے ہیں۔ مدحیہ قصائد کہنے میں فرزدق جاہلی شعرا کا پیرو نظر آتا ہے۔ جاہلی شعر کے طرز پر سب سے پہلے مدح میں وہ ان مقامات کا تذکرہ کرتا ہے جہاں محبوبہ سے اس کی ملاقات ہوئی تھی، پھر اپنے ہم رکاب ساتھیوں سے ٹھہرنے اور داستان عشق سننے کی درخواست کرتا ہے، اس کے بعد اپنی ناقہ کا حال اور سفر کے مصائب و شدائد بیان کرتا ہے، پھر خلافت کے متعلق ممدوح کے وارث اور مستحق ہونے کو بتاتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے ممدوحین یعنی اموی خلفا حضرت عثمان کے بعد اصل حقدار اور مستحق خلافت ہیں۔ سب سے آخر میں وہ اپنے اہل و عیال کا ذکر کرتا ہے۔ قصیدے کے اس آخری حصے میں اپنے قبیلے کے فخریہ کارناموں کو بیان کرتے ہوئے وضاحت کرتا ہے کہ میرا قبیلہ اپنے وقت کا سب سے بڑا اور عظیم قبیلہ تھا لیکن حوادث زمانہ نے اسے اقتصادی بد حالی کا شکار بنادیا ہے اور اب اس کا انحصار خلیفہ کے رحم و کرم پر ہے۔

خلفا اور امرا کے سامنے اسے ہاتھ پھیلانے میں عار نہ تھا۔ ان سے مانگنے میں اور دست سوال دراز کرنے میں اسے معمولی سی ہچکچاہٹ یا جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس نے ایسے لوگوں سے بھی انعام و اکرام طلب کیا جو جیل میں بند تھے۔ چنانچہ وہ ایک مرتبہ سالم بن زیاد کے پاس آیا جو اس وقت کسی جرم کے تحت جیل میں بند کردیا گیا تھا۔ اس نے سالم کی مدح کی اور اپنا مدعا بیان کرکے انعام کا خواہاں ہوا۔ سالم کے پاس جو کچھ تھا، اس نے فرزدق کو دے کر رخصت کیا۔

جب عمر بن عبدالعزیز حاکم مدینہ تھے تو فرزدق وہاں پہنچا۔ اس زمانے میں لوگ سخت قحط میں مبتلا تھے۔ آپ کو اس کی آمد کا علم ہوا تو اسے کچھ نقدی اور کپڑا دیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ ہدایت بھی کہ اہل مدینہ اس وقت اقتصادی بدحالی اور شدید معاشی بحران کا شکار ہیں لہٰذا ان سے کچھ طلب نہ کیا جائے۔ فرزدق نے ان کے سامنے

اس ہدایت پر عمل پیرا ہونے کا وعدہ کرلیا مگر وہ ایک امیر کے پاس پہنچا تو وہاں بھی اپنے اور اپنے اہل و عیال کا رونا رویا اور اس سے کچھ حاصل کیا۔

فرزدق نے ایک مرتبہ آل مہلب کی تعریف کی۔ ان لوگوں نے اسے عطیات سے نہیں نوازا ، اس لیے اس نے فوراً ان کی ہجو کہہ ڈالی۔ چونکہ وہ حجاج، خالد لقسری، عمر بن ہبیرہ اور آل زبیر سے خائف رہتا تھا لہٰذا ان کی ہجو و مدح میں تذبذب سے کام لیتا تھا۔ اس میں مستقل مزاجی کی بڑی کمی تھی۔ اس نے دسیوں بار اپنے متلون مزاج ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ وہ اپنی آراء افکار کو بدلتا رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی قوم یا فرد کی مدح کے بعد ہجو یا ہجو کے بعد مدح کرتا۔ اس نے حجاج اور ہشام بن عبدالملک کی ہجو کی اور ان کی شان میں مدحیہ قصیدے بھی کہے۔ اس کے معاصر شاعر جریر کے حالات اس کے برعکس ہیں۔ اگر وہ ایک مرتبہ کسی کی تعریف کردیتا تو پھر کسی قیمت پر بھی اس کی مذمت نہیں کرتا اور اگر اس نے کسی کی ہجو کردی تو کسی طرح بھی اس کی مدح کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا تھا۔ کسی کے لیے فرزدق کا مدحیہ قصیدہ کہنا اس کے محبت و خلوص کو ظاہر نہیں کرتا اور اسی طرح کسی کی ہجو کہہ دینا اس کی دشمنی یا نفرت کا ثبوت نہیں ہے۔ وہ مطالب برآری کے لیے وقت کا ساتھ دیتا تھا اور حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا تھا۔ ذیل میں چند مدحیہ قصائد کے منتخب اشعار درج کیے جارہے ہیں۔ تاکہ اس کی مدح کا انداز معلوم ہوسکے۔ ولیدبن عبدالملک کی مدح کے چار شعر:—

۱ یسوس من الحلم الذی کان راجحا بأجبال سلمیٰ من وفاء و من عدل
۲ هو القمر البدر الذی یهتدی به إذا ما ذو والأضغان جاروعن السبل
۳ قضیه قضاءاً فی الخلافة ثابتا مبیناً فقد أسمعت من کان ذاعقل
۴ فمن ذاالذی یرجو الخلافة منهم وقد تمت فیهم بالبیان و بالفصل

(۱ ممدوح صفات حسنہ سے متصف ہے، وہ ملک گیری میں اپنے حلم، وفاداری اور عدل پر عمل کرتا ہے کہ جن کے مقابلے میں کوہ سلمیٰ کی بلند چوٹیاں بھی ناقص ہیں۔ ۲ وہ ایسا بدرکامل ہے کہ جس سے بھٹکے ہوئے لوگ

راہ راست پاتے ہیں جب کہ کینہ ور اور حاسد لوگ حق کے راستوں سے دور ہوجاتے ہیں۔ ۲آپ نے خلافت کے بارے میں محکم اور واضح فیصلہ فرما دیا ہے اور عقل و دانش رکھنے والوں کو آپ نے اپنے فیصلے سے آگاہ کردیا ہے۔ ۳لہذا لوگوں میں سے کون شخص خلافت کا امیدوار ہوسکتا ہے جب کہ آپ نے رعایا میں مسئلہ خلافت خوب وضاحت و تفصیل کے ساتھ بیان کردیا ہے؟)

سلیمان بن عبد الملک کی مدح کے چند اشعار

۱کنا ننادی الله ندأ اه … فی الصبح، والأسحار، والعصر
۲ان لا یمیتك، أو تکون انا … أنت الامام و والی الأمر
۳فاجاب دعوتنا، و انقذنا … بخلافة المهدی من ضر
۴أنت الذی نعت الکتاب لنا … فی ناطق التوراة و الزبر
۵کم کان من قس یخبرنا … بخلافة المهدی أو حبر
۶احییت أنفسنا، وقد بلغت … منا الفناء و نحن فی دبر
۷احییت أنفسنا، وقد هلکت … و جبرت منا واهی الکسر
۸فلقد عززنا بعد ذلتنا … بك بعد ما أبی عن القسر
۹و احدث عدلا من أبیك لنا … و قلعت عنا کل ذی کبر
۱۰إنا لنرجو أن تعید لنا … سنن الخلائف من بنی فهر
۱۱أصبحت أعلی الناس منزلة … و أحقهم بمکارم الفخر
۱۲و ولی أمرهم و أعد لهم … و نها رهم، وضیاء من یسری

(۱ہم صبح و شام اور آخر شب میں خدا کو پکارا کرتے اور اس سے (بعجز و نیاز) درخواست کیا کرتے تھے کہ ۲وہ آپ کو طویل زندگی عطا فرمائے یہانتک کہ آپ ہماری بہبودی کے لیے ہمارے خلیفہ، امام اور ہر چیز کے مالک ہو جائیں۔ ۳اللہ تعالیٰ نے ہماری دعا کو شرف قبول بخشا اور مہدی (سلیمان بن عبدالملک) کی خلافت کے ذریعے ہر ضرر سے ہمیں محفوظ کردیا۔ ۴آپ ہی کی ذات ہے جس کے اوصاف نہایت وضاحت کے ساتھ ہماری بھلائی کی خاطر کتاب خدا وندی، توراۃ اور آسمانی صحیفوں نے بیان کیے

ہیں۔ [8]تو رات و انجیل کے سیکڑوں علما اور پادریوں نے (اپنی دینی کتابوں میں تحریر شدہ پیشن‌گوئی کے پیش نظر) ہمیں مہدی کی خلافت کی خبر دی تھی۔ [6]آپ نے ہمیں زندگی عطا کی جب کہ ہم موت کے منہ میں پہنچ چکے تھے اور ہر قسم کے ادبار و انحطاط میں مبتلا تھے۔ [7]آپ نے ہمیں حیات نومرحمت فرمائی جب کہ ہم قریب بہ ہلاکت ہو چکے تھے اور آپ ہی نے ہماری کمزوری و شکستگی کی اصلاح فرمائی۔ [8]اپنی ذلت و حقارت کے بعد آپ کی وجہ سے ہم معزز ہوگئے اور اب ہم کسی بھی ظلم و ستم سہنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ [9]آپ نے اپنے والد ماجد سے عدل و انصاف کی دولت پائی ہے اور ہمارے خلاف ہر مغرور و متکبر کے ظلم کا قلع قمع کردیا ہے۔ [10]ہمیں قوی توقع ہے کہ آپ ہمارے ہی فائدے کے لئے بنوفہر کے خلفا (ابو بکر عمر عثمان معاویہ یزید مروان، عبد الملک اور ولید) کے طریقوں کا اعادہ فرما ئیں گے۔ [11]مخلوق میں آپ کا مرتبہ سب سے بلند وبالا ہے اور آپ ہی مکارم فخر کے سب سے زیادہ حقدار ہیں۔ [12]آپ مخلوق کی زمام کار کے مالک، سب سے بڑے عادل و منصف، لوگوں کا روز روشن اور رات کے مسافر کا نور ہیں۔)

عمر بن ولید بن عبد الملک کی مدح کے تین شعر:

[1]إذا هوأعطی الیوم، زاد عطائه   علی ما مضی منه إذا أصبح الغد
[2]ولو خلد الفخر امرأً فی حیاته   خلدت، وما بعد النبی مخلد
[3]و أنت امرء عودت للمجد عادة   و هل فاعل إلا بما یتعود

([1]ممدوح کی بخشش میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے لہٰذا آج کا عطیہ سابق بخشش سے بڑا ہوتا ہے اور اسی پرقیاس کرکے آئندہ کل کی سخاوت آج سے بڑھ چڑھ کر ہوگی۔ [2]اگر فخر نے کسی کو حیات دوام عطا کی ہوتی تو آپ ہمیشہ زندہ رہتے مگر نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد کسی بھی فرد کے لئے خلود ممکن نہیں رہا۔ [3]آپ شرافت و بزرگی کے کارنامے اپنی فطری عادت

کی تحت انجام دیا کرتے ہیں اور صحیح معنی میں اہم کاموں کا انجام دینے والا وہی ہے جو اپنی طبعی عادت کی وجہ سے کارمائے نمایاں انجام دے ورنہ تکلف و تصنع پر زیادہ عرصے تک عمل نہیں ہوتا اور نہ ہی کاموں کی انجام دہی میں کوئی قابل ذکر حسن و تعریف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔)

بشر بن مروان بن حکم والئی کوفہ کی مدح کے پانچ شعر :

[1] من مثل بشر لحرب غیر خامدة إذا سربل بالماذی، و اتزرا؟
[2] العاصب الحرب حتی تستقید له بالمشرفیة، و العا فی إذا قدرا
[3] سیف یصول أمیر المؤمنین به وقد اعزبه الرحمن من نصرا
[4] له ید یغلب المعطین نائله إذا ترحمن للمعروف أو بکرا
[5] تعد و الریاح فتمسی وهی فاترة و أنت ذونائل یمسی و ما فترا

([1] ختم نہ ہونے والی جنگ کے لئے جب بشرپورے زرہ میں ملبوس ہو جائے تو اس وقت اس جیسا کون ہے؟ [2] وہ میدان جنگ کا احاطہ کرنے والا ہے تاآنکہ مشرفی تلواروں کے خوف سے جنگ خود اس کے سامنے عاجزی کا اعتراف کرکے اطاعت قبول کرتی ہے یعنی ممدوح بلمھوصلہ، تجربہ کار اور جنگ کا ایسا خوگر ہے کہ اسے دشمن پر مکمل فتح حاصل ہوتی ہے اور ساتھ ہی اعلی ظرف کا یہ حال ہے کہ دشمنوں پر قابو پانے کے بعد دامن عفودراز کردیتا ہے۔ [3] ممدوح ایسی شمشیر ہے کہ جس کی اعانت پرشوق کرتے ہوئے امیر المؤمنین دشمنوں پر حملہ آور ہوتا ہے اور اللہ جس کی بھی مدد فرمائے تو اسی کے ذریعے اعزاز عطا فرماتا ہے۔ [4] جب بھی صبح یا شام کو وہ لوگوں پر سخاوت کرے تو اس کے احسانات کسی بھی فیاض کے احسانات سے فائق تر ہوتے ہیں۔ [5] ہوائیں صبح و شام چلتی ہیں اور تھک کر دھیمی ہو جاتی یا رک جاتی ہیں مگر ممدوح کی سخاوت کا فیضان ہمہ وقت جاری رہتا ہے اور اس میں کمی نہیں آتی۔)

حضرت زین العابدین[1] کی مدح کے دس اشعار :

۱ هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله   بجده أنبياء الله قد ختموا
۲ وليس قولك : من هذا؟ بضائره   العرب تعرف من أنكرت و العجم
۳ إذا رأته قريش قال قائلها   إلى مكارم هذا ينتهي الكرم
۴ يغضي حياءً و يغضىٰ من مهابته   فما يكلم إلاّ حين يبتسم
۵ ينمىٰ إلى ذروة الدين التي قصرت   عنها الأكف و عن إدراكها القدم
۶ من جده دان فضل الأنبياء له   و فضل أمته دانت له الأمم
۷ ينشق ثوب الدجىٰ عن نور غرته   كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلم
۸ من معشر حبهم دين و بغضهمو   كفر وقربهمو منجىٰ و معتصم
۹ إن عد اهل التقى كانوا أئمتهم   أوقيل من خير أهل الأرض قيل هم
۱۰ يستدفع الشر و البلوى بحبهم   و يسترب به الأحسان و النعم

(۱اگر توزین العابدین سے ناواقف ہے تو جان لے کہ یہ حضرت فاطمہ کے بیٹے ہیں ، ان کے نانا پر اللہ کی جانب سے انبیا کی آمد کا سلسلہ ختم ہوا

۱ ۔ قصیدہ ھذا کے انتساب میں راویوں میں بہت زیادہ اختلاف ہے ۔ چنانچہ المرزوقی نے ابو تمام کے «الحماسہ» کی شرح میں ، ابن رشیق نے «العمدہ» میں ، سید شریف نے «امالی المرتضی» میں اور الحصری نے «زہر الآداب» میں صراحت کی ہے کہ فرزدق نے یہ قصیدہ حضرت زین العابدین کی مدح میں کہا تھا۔ ابن رشیق نے دوسری روایت لکھی ہے کہ یہ قصیدہ لعین المنقری کا کہا ہوا ہے ۔ الآمدی نے «المؤتلف و المختلف» میں تحریر کیا ہے کہ کثیر بن کثیر سہمی نے یہ قصیدہ محمد بن علی بن حسین کی مدح میں کہا تھا ۔ ابن رشیق نے ایک اور روایت نقل کی ہے کہ داؤد بن سلمہ نے قثم بن العباس کی مدح میں یہ قصیدہ لکھا تھا ابو الفرج اصبہانی نے «الأغانی» میں یہ روایت درج کی ہے ۔ علاوہ ازیں «الأغانی» میں یہ روایت بھی درج کی گئی ہے کہ خالد بن یزید نے اپنے آقا قثم بن العباس کی مدح میں یہ قصیدہ کہا تھا ۔ ابو الفرج اصبہانی نے روایتوں کو نقل کرنے کے بعد سب کو غلط قرار دیا اور اپنی رائے کا اس طرح اظہار کیا کہ صحیح بات یہ ہے کہ الحزین الکنانی نے عبداللہ بن عبدالملک کی مدح میں یہ قصیدہ کہا تھا ۔ غالباً اختلاف روایات کی وجہ سے ہی جاحظ نے «کتاب الحیوان، کتاب البیان و التبیین» اور ابن قتیبہ نے «عیون الأخبار» میں بغیر کسی انتساب کے قصیدۂ ھذا کو درج کیا ہے ۔

یعنی اس کے نانا خاتم النبین تھے ۔ [2]تیرا یہ سوال کہ "یہ کون ہے ؟ ان کے لیے ضرور رساں نہیں ہے کیونکہ جس سے تو ناواقف ہے ، اس کو عرب و عجم کے سب لوگ جانتے ہیں ۔ [3]جب قبیلۂ قریش انہیں دیکھتا تو ان کے قائل کا یہ قول ہوتا ہے کہ اس عظیم الشان ہستی کے کریمانہ اخلاق کی طرف تمام بزرگیوں اور خصائل حمیدہ کی انتہا ہوتی ہے ۔ [4]حضرت زین العابدین شرم و حیا کی وجہ سے اپنی نظریں نیچی رکھتے ہیں اور دیگر اشخاص کی نظریں ان کے رعب و جلال کی وجہ سے نیچی رہتی ہیں لہذا اسی وقت گفتگو کی جاتی ہے جبکہ وہ تبسم ریز ہوں۔ [5]وہ دین اسلام کی ایسی بلند چوٹی تک پہنچ چکے ہیں جہاں تک عام لوگوں کے ہاتھ اور قدم رسائی سے قاصر ہیں [6]ممدوح وہ ہیں جن کے دادا کے فضل کے سامنے تمام انبیا سرنگوں ہو گئے اور ان کی امت کی عظمت و فضیلت کے مقابلے میں تمام امتیں پست ہو گئیں ۔ [7]ان کی پیشانی کے نور سے سے تاریکیوں کا پارچہ اس طرح تار تار ہو جاتا ہے جیسا کہ آفتاب کے طلوع ہونے پر تمام تاریکیاں چھٹ جاتی ہیں۔ [9]اگر متقی لوگوں کو شمار کیا جائے تو اس خاندان کے افراد ان کے امام ہوں گے یا اگر سوال کیا جائے کہ روئے زمین پر سب سے بہتر کون ہیں ؟ تو جواب میں ان ہی کو بتایا جائے گا ۔ [10]ان کی محبت کا سہارا لے کر ہر طرح کے شر اور مصیبت کو دفع کیا جا سکتا ہے اور اللہ تعالیٰ کے احسانات و انعامات بھی ان ہی کے ذریعے سے زیادتی چاہی جا سکتی ہے ۔)

بحالت قید ھشام کی مدح میں کہے ہوئے قصیدے کے نو اشعار :

[1]و كنت لنا غيث السماء الذى به حيينا و أحيا الناس بعد البهائم
[2]هشام أمين الله فى الأرض و الذى به تمنع الأ يام ذات المحارم
[3]به عمد الدين استقلت و أثبتت على كل ذى طوودين للدين قائم
[4]و كنت لأمر المسلمين و دينهم لدن حيث تمشى عن هجو والقواطم
[5]يقول ذوو العلم الذين تكلموا به عن رسول الله من كل عالم
[6]ولو أرسل الروح الأ مين إلى امرئ سوى الأ نبياء المصطفين الأ كارم

۷ إذا لأنت كفى هشام رسالة   من الله فيها منزلات العواصم
۸ ولو كان حي خالدا أو مملك   لكان هشام بن الملوك الخضارم
۹ إليك تعرقنا الذرى بر حالنا   و أفنت مناقبها بطون المناسم

(۱ آپ ہمارے لیے آسمان کی ایسی بارش بن گئے جس سے ہمیں زندگی نصیب ہوئی۔ پھر اس میں میری کوئی خصوصیت نہیں بلکہ وہ بارش جملہ انسانوں اور حیوانوں کے لیے باعث حیات ثابت ہوئی۔ ۲ ہشام دنیا میں اللہ کا امین ہے اور وہ ایسا بارعب و جلال اور عظیم المرتبت شخص ہے کہ اس کی وجہ سے خود زمانہ پردہ نشین عورتوں کی خطرات سے حفاظت کرتا ہے۔ ۳ اس کی وجہ سے دین کے ارکان مستقل اور محکم ہوئے اور دین کے ستون پہاڑوں پر مضبوطی سے قائم ہوگئے۔ ۴ مسلمانوں کے معاملات اور ان کے دین کی خیر خواہی کے لئے آپ کی ذات اس وقت سے ہے جب سے کہ دودھ چھڑانے والی عورت کی گودوں سے جدا ہوکر آپ نے چلنا شروع کیا۔ ۵ ممدوح کی عظمت، فضیلت، اہمیت اور دیگر صفات حسنہ کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ جب علما تمام دنیا کو پیش نظر رکھ کر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے اس کی نسبت کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ ۶ اگر منتخب و برگزیدہ انبیا کے علاوہ روح امین (یعنی جبرائیل) کو کسی شخص کی طرف بھیجا جانا ۷ تو خدا کی جانب سے ہشام کے ہاتھوں میں ایسا پیغام رسالت پہنچتا جس میں خدا کے لطف و کرم اور مکروہات سے حفاظت کی ضمانت ہوتی۔ ۸ اگر کسی بھی انسان یا بادشاہ کو دائمی زندگی مل ہوتی تو عظیم ترین بادشاہوں کے بیٹے ہشام کو حیات دوام حاصل ہوتی۔ ۹ ہم لوگ اپنی سواریوں کے ذریعے پہاڑوں کو طے کرکے آپ کے پاس عراق پہنچے مگر اس طویل، مسلسل اور تکلیف دہ سفر میں ہمارے اونٹوں کے تلووں کے اندرونی حصوں نے ان کی ہڈیوں کے مغز تک کو ختم کردیا یعنی اونٹ ناتوانی اور کمزوری کی وجہ سے قریب بہلاک ہوگئے۔)

یزید بن عبدالملک کی مدح کے چار شعر :

[1]ولو کان بعد المصطفی من عباده نبی لھم منھم لأمر العزائم
[2]لکنت الذی یختاره الله بعده لحمل الأ ماذنات الثقال العظائم
[3]وانتم خلیل الله کل خزانة و کل کتاب بالنبوة قائم
[4]و حبلك حبل الله من یعتصم به اذا ناله یاخذبه حبل سالم

([1]اگر انسانوں میں سے انسانوں کے ماندے کے لئے خدا کے بندوں میں سے رسول صلعم کے بعد اہم امور کی انجام دہی کے لیے کوئی نبی ہوتا۔ [2]تو آپ ہی ہوتے کہ جس کو اللہ تعالی عظیم اور گراں امانتوں کا بار اٹھانے کے لیے منتخب فرماتا۔ تم لوگ ہی حضرت ابراہیم خلیل اللہ کے حقیقی وارث ہو، اس لیے ہر ایک دینی خزانے اور انبیا پر نازل شدہ ہر ایک آسمانی کتاب کے جانشین ہو۔ [3]آپ کی رسی اللہ کی رسی ہے جو بھی اس کے وسیلے سے اپنی حفاظت طلب کرے۔ جب کوئی اس رسی کو پالے (پکڑے) تو اس نے اس طرح سلامتی و عافیت میں رہنے والے کی رسی کو لے لیا ہے یعنی آپ کے دامن سے وابستہ ہوجانا اپنے آپ کو مصائب سے محفوظ کر لینے اور خوش‌حال زندگی بسر کرنے کے مرادف ہے۔)

فخر۔ فرزدق اپنے دور کے زیادہ تر شعرا کی مانند امی تھا۔ اس میں نخوت و غرور فطری تھا۔ اس نے ایسے قبیلے میں آنکھیں کھولیں جو دور جاہلیت اور عہد اسلام دونوں میں اپنے کارناموں کے لیے مشہور تھا۔ اس کے دادھیالی اور نانھیالی دونوں قبیلوں کی شرافت و بزرگی کا سکہ قائم تھا، اسی لیے اس نے «ایام عرب» اور خصوصاً اپنے قبیلے کے مفاخر کی روایت کی۔ وہ اپنی قوم بنو تمیم، بنو مجاشع، بنو دارم، قریبی رشتہ‌داروں، دادا، باپ اور ماں پر فخر کرتا تھا۔ اس کے لئے اس کے دادا صعصعہ کا لڑکیوں کو زندہ درگور ہونے سے بچانے کا کارنامہ عظیم مفاخر میں تھا، اس لیے اس نے اپنے متعدد قصائد میں فخر کرتے ہوئے اسے بیان کیا ہے۔ فخر یہ قصائد میں ایک رائیہ قصیدہ ہے۔ اس کے نو اشعار ذیل میں درج ہیں :۔

[1]بنی نھشل أبقوا اعلیکم ولم تروا سوابق حسام للأذ مسار مغفر

۲أبی أحد الغیثین صعصعة الذی   متی تخلف الجوزاء و الدلو یمطر

۳أجار بنات الوائدین و من یجر   علی الفقر یعلم أنه غیرُ مخفر

۴علی حین لا تحیا البنات ، إذ هم   عکوف علی الأ صنام حول المدور

۵أنا ابن الذی رد المنیة فضله   فما حسب دافعت عنه بمعور

۶و فارق لیل فی نساء أتت أبی   تمارس ریحاً لیلها غیر مقمر

۷فقالت أجرلی ما ولدت فاننی   أتیتک من هزل الحمولة مقتر

۸رأی الأ رض منها راحة فرمی بها   إلی خدد منها إلیٰ شر محفر

۹فقال لها نامی فانی بذمتی   لبنتک جار من أبیها القنور

(۱اے بنو نہشل ! تم لوگ اپنے اوپر رحم کرو ۔ تم لوگوں نے خاندان کی حفاظت کرنے والوں اور تلواروں کو سونت کر بلند کرنے والوں میں سبقت کرنے والوں کو نہیں دیکھا یعنی تم لوگ ہمارے خاندان کی شجاعت ، غیرت اور حمیت سے نا واقف ہو ۔ ۲میرا دادا صعصعہ دو بارشوں میں سے ایک ہے بلکہ میرے دادا کی سخاوت بلند تر ہے کیونکہ جوازا اور دلو نامی آسمانی برجوں سے امید کے باوجود بارش نہ ہو تو اس وقت میرے دادا کے دریائے سخاوت کا فیض رواں ہوتا ہے ۔ ۳میرے دادا نے زندہ درگور کرنے والوں کی بیٹیوں کو پناہ دی ۔ وہ جس کو بھی فقرو افلاس کے خلاف پناہ دے تو پناہ حاصل کرنے والے کو یقین ہوتا ہے کہ اس سے بے وفائی یا عہد شکنی نہیں کی جائے گی ۔ ۴میرے دادا نے لڑکیوں کو زندہ درگور ہونے سے اس وقت بچایا جبکہ لڑکیوں کو زندہ رکھے جانے کا رواج نہ تھا اور اہل عرب عام طور سے بتوں پر التزام کے ساتھ اس طرح مقیم تھے جس طرح کہ مدور نامی بت کے ارد گرد یعنی اسلام سے قبل عہد جاہلیت میں میرے دادا نے قابل فخر کارنامہ انجام دیا ۔ ۵میں اس شخص کا بیٹا ہوں جس کی عظمت و فضیلت نے موت کو رد کر دیا ۔ پھر میرے حسب و نسب میں کوئی عیب ہی نہیں ہے کہ جس کی مجھے مدافعت کرنا پڑے ۔ ۶عورتوں میں سے وہ عورت درد زہ میں مبتلا ہو کر ان سے جدا ہو گئی ، تاریک رات میں ٹھنڈی ہواؤں کی اذیت

سے دو چار ہوئی اور وہ میرے دادا کے پاس آئی ۔ [7]اس عورت نے میرے
دادا سے درخواست کی کہ میری نو زائیدہ لڑکی کو پناہ دے کیونکہ میں آپ
کے پاس اس لیے حاضر ہوئی ہوں کہ میرا شوہر مفلس ہے اور کفالت کے
بار کو برداشت کرنے سے قاصر ہے ۔ [8]میرا شوہر روئے زمین پر اسی میں راحت
سمجھتا ہے کہ زمین میں قبر کھود کر اسے زندہ دفن کر دے ۔ [9]میرے داد
نے اس عورت کو جواب دیا کہ تو اطمینان سے سو جا ، اس کے بدحال اور
سخت مزاج باپ سے میں تیری بیٹی کو پناہ دینے کی ذمہ داری قبول کرنے
والا ہوں ۔)

اسی طرح وہ دوسری جگہ کہتا ہے ۔

و منا الذی منع الوائدا ت و أحیا الوئید فلم یوأد

(ہم میں سے ہی وہ شخص ہے جس نے زندہ درگور ہونے والی لڑکیوں کی جانیں
بچائیں ۔ اس نے نو مولود زندہ درگور کی جانے والی لڑکی کو حیات نو بخشی اور
اس کو پناہ دینے کے بعد اس لڑکی کو زندہ دفن نہیں کیا گیا ۔)

فرزدق کا باپ غالب اپنی فیاضی و مہمان نوازی کے لیے مشہور تھا ۔ اموی عہد حکومت
میں حضرت امیر معاویہؓ کے ابتدائی دور میں اس کا انتقال ہوا اور الکاظمہ میں اسے
دفن کیا گیا ۔ فرزدق نے اس کے مرثیہ لکھے ۔ ایک شعر درج ذیل ہے :۔

لقد ضمت الأکفان من آل دارم   فتی فیض الکفین محض الضرائب

(کفن نے خاندان دارم کے ایسے جوان کو اپنے اندر چھپا لیا جو بہت بڑا
سخی تھا اور خالص و اعلی عادات و خصائل کا حامل تھا ۔)

ایک دوسرے مرثیے کے تین شعر یہ ہیں :

[1]نعم أبو الأضیاف فی المحل غالب   إذا لبس الغادی یدیہ من البرد
[2]وما کان وقافا علی الضیف عوماً   إذا جاء یوما ولا کابی الزند
[3]وکان إذا ما أصدرتہ مکارم   و ساور أخری غیر جشع النورد

(۱قحط سالی کے زمانے میں غالب بہترین مہمان نواز تھا جب کہ شیر بھی سخت سردی کی وجہ سے اپنے ہاتھوں کو مخفی کرلے۔ ۲کسی دن بھی جب کوئی مہمان اس کے پاس آتا تو وہ نہ ہی مہمان کے بارے میں توقف کرتا اور نہ ہی مہمان کو اس کے پاس جانے سے روکا جاتا۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب و بامراد تھا۔ ۳جب فضائل کے آغاز کے بعد دوسری بار فضائل کے اظہار کا وقت آتا اور مفاخر میں باہم مقابلہ ہوتا تو وہ ہی تنہا ایسا تھا کہ دوسری مرتبہ پہلے سے کم‌تر نہیں ہوتا تھا یعنی اس کا دوسرا کارنامہ پہلے سے فائق ہوتا تھا۔)

فرزدق اپنے باپ کی قبر سے پناہ پکڑنے والے کو پناہ دیا کرتا تھا۔ چنانچہ اصمعی سے روایت ہے کہ ایک عورت غالب کی قبر پر آئی اور اس پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ فرزدق آیا اور اس سے اس کا مقصد دریافت کیا۔ عورت نے جواب دیا کہ مجھ پر ایک مصیبت نازل ہوئی ہے اس لئے میں نے غالب کی قبر سے پناہ حاصل کی ہے۔ فرزدق نے کہا «تم مجھ سے مصیبت بیان کرو، میں تمہیں اس سے نجات دلانے کا ضامن ہوں۔» عورت نے کہا: «میرا صرف ایک بیٹا ہے جو تمیم بن زید کے ساتھ سندھ کی طرف حملہ کرنے چلاگیا ہے۔» فرزدق نے کہا تم چلی جاؤ، یہ میری ذمے داری ہے کہ ان شاء اللہ وہ تمہاری طرف جلد واپس آجائے گا۔» پھر اس نے فوراً تمیم کو چند اشعار لکھ کر روانہ کیے۔ تین شعر یہ ہیں:—

۱تمیم بن زید لا تکونن حاجتی بظھر فلا یخفی علی جوابھا
۲وھب لی حنیشا و اتخذفیه منة لحرمة أم ما یسوغ شرابھا
۳أتتنی فعاذت یا تمیم بغالب و بالحفرة السافی علیه ترابھا

(۱اے تمیم بن زید! میری ضرورت کو پس پشت نہ ڈال اور اس طرح مجھ پر اس کا جواب مخفی ہو جائے یعنی میں اس کا سوال پورا نہ کرسکوں۔ ۲میری خاطر حنیش نامی شخص کو بخش دو اور اس کی ماں کا حق واحترام ملحوظ رکھتے ہوئے اس کو روانہ کرکے احسان کرو کیونکہ اس کے جانے کے بعد اس کی ماں کا کھانا پینا ناخوشگوار ہوگیا ہے۔ ۳اے تمیم! اس شخص کی

ماں میرے پاس آئی اور اس نے غالب کی پناہ حاصل کی۔ وہ میرے باپ کی اس قبر سے چمٹ گئی ہے جس پر تیزی سے مٹی اڑ رہی ہے۔)

تمیم نے اپنے لشکر میں سے ان اشخاص کو طلب کیا جن کے اسما حبیش یا حنیش تھے۔ چھ اشخاص حاضر ہوئے۔ تمیم نے انہیں اپنے خاندانوں میں واپس جانے کی اجازت دی۔

بنو منقر کے ایک مکاتب غلام نے غالب کی قبر پر خیمہ نصب کیا۔ فرزدق مربد سے واپسی پر باپ کی قبر پر پہنچا تو اس نے یہ دو شعر پڑھے:

[1] بقبر ابن لیلی غالب عذت بعد ما خشیت الردی او أن أرد علی قسر
[2] فخاطبنی قبر ابن لیلی وقال لی فکاکك أن تلقی الفرزدق بالمصر

([1] میں نے اپنے ہلاک ہونے کے خوف سے غالب ابن لیلی کی قبر سے پناہ پکڑی ہے تا آنکہ مجھے جبراً واپس کیا جائے[2] غالب کی قبر نے مجھ سے مخاطب ہوکر کہا کہ تیری آزادی اس طرح ہوگی کہ تو مصر جاکر فرزدق سے ملاقات کر۔)

فرزدق نے کہا کہ میرا باپ صادق ہے اور اس کا قول صحیح ہے۔ پھر اس نے لوگوں میں چل پھر کر اس کے لیے مال کتابت سے زیادہ ہی جمع کرکے اس کے حوالے کیا۔

فرزدق کی دادی لیلی بنت حابس اپنے دور کے مشہور سخی و شجاع اقرع بن حابس کی بہن تھی۔ اس کی ماں لینہ بنو ضبہ کے شریف خاندان کی خاتون تھی اور اس کا بھائی العلاء بن قرظہ ضبی شاعر تھا۔ ان حالات کا ظاہری تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنے حسب نسب اور قبیلے پر فخر کرے، فرزدق سے سوال کیا گیا تھا کہ تمہارے باپ اور دادا دونوں شاعر نہیں تھے لہذا تمہارے حصے میں شعر گوئی کہاں سے آئی؟ تو اس نے جواب دیا کہ میرے ماموں کی جانب سے مجھے شاعری حاصل ہوئی۔ میرے ماموں کا ہی یہ قول ہے:-

[1] إذا ما الدهر جر علی أناس حوادثه أناخ بآخرینا
[2] فقل للشامتین بنا أفیقوا سیلقی الشامتون کما لقینا

(۱جب زمانہ کسی وقت مخصوص لوگوں پر اپنے حوادث توڑتے تو وہ دوسرے وقت دوسرے لوگوں کو مصائب و آلام میں مبتلا کردیتا ہے۔ ۲لہذا ہمارے موجودہ حالات کے تحت ہم پر خوش ہونے والے دشمنوں سے کہہ دو کہ وہ ہوش سے کام لیں کیوں‌کہ انہیں بھی اسی طرح کے حالات سے دو چار ہونا پڑےگا جس طرح کہ ہمیں شدائد کا نشانہ بننا پڑا۔ حالات ہمیشہ یکساں نہیں رہا کرتے ہیں)۔

فرزدق نے اپنے ضبی ماموں پر فخر کیا ہے۔ دوشعر ملاحظہ ہوں۔

۱و أنا ابن حنظلة الأ غرو إنني　　فی آل ضبة للمعم المخول

۲فرعان قد بلغ السماء ذرا هما　　إليهما من كل خوف يعقل

(۱ میں روشن چہرہ سردار حنظلہ کا بیٹا ہوں اور بےشک میں قبلۂ ضبہ میں عظیم الشان دادھیال و نانھیال سے وابستہ ہوں۔ میرے دادھیالی اور نانھیالی خاندان اپنی عظمت ورفعت کے باعث آسمان تک بلند ہوچکے ہیں اور ان ہی دو خاندانوں کی طرف ہر ایک خوف و ہر اس سے پناہ ڈھونڈی جاتی ہے۔)

اسی لیے جریر فرزدق کو شرم دلاتے ہوئے کہتا تھا:۔

كأن الفرزدق إذ يعوذ بخاله　　مثل الذليل يعوذ تحت القرمل

(فرزدق اپنے ماموں کی پنا لینے میں اس عاجزو ذلیل شخص کی طرح ہے جس نے بےکانٹے دار کمزور درخت کی پناہ پکڑی ہو۔)

فرزدق نے جریر کو جواب دیتے ہوئے کہا تھا:۔

خالی الذی غصب الملوک نفوسهم　　و إليه كان حباء جفنة ينقل

(میرا ماموں وہ ہے جس نے بادشاہوں کی جانیں زبردستی چھین لیں یعنی شکست دےکر ان کو تہ تیغ کردیا اور اسی کی طرف خاندان جفنہ کی سخاوت منتقل ہوتی ہے یعنی وہ قبیلہ جفنہ کا قائد و حاکم ہے اور اس خاندان کی سخاوت کا سہرا اس کے سر ہے۔)

فرزدق میں عصبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ایک مرتبہ اس نے سناکہ اس کے قبیلے نے سلیمان کی اطاعت کرنے سے انکار کردیا ہے تو اس نے ان کے موقف کی حمایت کرتے ہوئے مدافعت کی اور تہمت کو دفع کیا۔ ایک مرتبہ اسے خبر ملی کہ

ابن الاشعث کے لشکر میں اس کی قوم کے چند افراد مقتول ہوگئے میں تو ان پر فخر کرتے ہوئے مرثیہ کہا۔ اس نے خاندانی تفوق کی وجہ سے ہی زبرقان بن بدر پر عتاب کیا تھا جب اس نے اپنی بیٹی کی شادی غیر کفو سے کردی تھی۔

فرزدق اپنے حسب و نسب کے فخر میں اس قدر مبالغہ و غلو سے کام لیتا تھا کہ اپنے سامنے کسی دوسرے کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر خلیفہ کے علاوہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ وہ خلفا و امرا کے سامنے بیٹھ کر قصیدہ خوانی کرتا تھا۔ سلیمان بن عبد الملک نے ایک مرتبہ اسے کھڑا کرنے کا ارادہ کیا لیکن بنو تمیم کی ایک جماعت کی برھمی دیکھ کر بیٹھنے کی اجازت دیدی۔ وہ اپنے فخریہ قصائد میں اپنے آبا و اجداد کا نام لے کر فخر کرتا اور اپنے قبیلۂ مضر کی خصوصیت کے ساتھ تعریف کرتا۔ چونکہ محمد رسول اللہ صلعم بھی قبیلۂ مضر سے تھے، اس لئے یہ بات فرزدق کے لیے اور بھی زیادہ قابل فخر تھی۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:-

ومنا رسول اللہ أرسل بالهدی و بالحق جائت بالیقین بوادره

(ہم ہی میں سے اللہ کے رسول ہیں جو ہدایت و حق کے ساتھ مبعوث ہوئے ہیں، ان کی سرسری باتیں بھی یقینی ہوتی ہیں۔)

فرزدق ممدوح کی تعریف میں اپنے آبا واجداد کے فخر کو بیان کرنے کی وجہ سے مال حاصل کرنے میں ناکام رہتا چنانچہ ایک مرتبہ وہ اموی خلیفہ عبدالملک کے پاس آیا اور کچھ اشعار پڑھے جن میں اس نے اپنے قبیلے کی تو خوب تعریف و توصیف کی مگر خلیفہ کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ ان اشعار کو سنتے ہی سلیمان کا چہرہ سرخ ہوگیا مگر زبان سے اس نے کچھ نہیں کہا۔ بعد ازاں نصیب ثانی شاعر دربار میں حاضر ہوا تو اس نے ہشام کی مدح میں چند اشعار پڑھے تو سلیمان کے چہرے پر بشاشت کے آثار نمایاں ہوگئے۔ اس نے حکم دیا کہ نصیب کو سو اشرفیاں دی جائیں اور فرزدق کو اس کے باپ دادا کے فخر کی روشن کی ہوئی آگ میں جلنے دیا جائے۔ فی اصل فرزدق میں فخر و غرور ہی اسقدر زیادہ تھا کہ وہ برسر اقتدار جماعت سے قریب نہ ہوسکا۔

فرزدق کی ولادت اور تربیت و پرداخت اگرچہ اسلامی تہذیب و ثقافت کے مرکز میں ہوئی لیکن اس نے اسلامی اثرات کو بہت کم قبول کیا۔ اس کی عادات، اخلاق، زندگی

اشعار پر بدویانہ رنگ چھایا ہوا تھا، اسی لیے اس کے کلام میں اسلامی تہذیب کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے اشعار میں دین، نبوت اور خلافت کا ذکر کرتا ہے اور کفر کو باعث عاربتاتا ہے مگر اس کی زندگی سے اعتقاد کی پختگی اور ایمان کی مضبوطی کا علم نہیں ہوتا۔ اس کی مغرور زندگی سے بظاہر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ایمان سطحی تھا اور اگر حضور صلی اللہ علیہ وسلم اس کے قبیلے سے نہ ہوتے تو شاید وہ اپنے مذھب پر بھی اسقدر فخر نہ کرتا۔ اس کا فخر صرف اپنے قبیلے کے لیے ہے اور اس کے کلام سے اس کا تعصب نمایاں ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے: —

¹و منا رسول الله يتلو كتابه　　به دوخت أو ثانها و يهودها
²ومابات من قوم يصلون قبلة　　ولا غيرهم إلا قريش تقودها

(¹ہم ہی میں سے اللہ کے رسول ہیں جو اللہ کی کتاب کی تلاوت کرتے ہیں، کتاب کے حکم کے مطابق بتوں کو کچل دیا اور ذلیل کردیا گیا۔ ²قریش تمام لوگوں کی قیادت کرتے ہیں: ان لوگوں کی بھی جوکسی دوسرے قبیلے کی طرف منہ کرکے نماز پڑھتے ہیں یعنی اہل کتاب میں اور ان کی بھی جو ان کے علاوہ ہیں۔)

لامیہ قصیدے میں وہ فخریہ طور پر کہتا ہے:

¹ان الذی سمك السماء بنى لنا　　بيتاً دعائمه أعز و أطول
²حلل الملوك لباسنا فی أهلنا　　و السابغات إلى الوغى نتسربل
³وهب القصائد لى النوابغ إذمضوا　　و أبو يزيد و ذوالقروح جرول

(¹جس ذات نے آسمان بلند کیا، اس نے ہمارے لیے ایسا گھر (خاندان) بنایا جس کے ستون (افراد) بڑے اونچے اور باعزت ہیں۔ ²اپنے گھروں میں ہماری پوشاکیں شاہانہ لباس ہیں اور جنگ میں ہم بھر پورزرھیں پہنا کرتے ہیں۔ ³بلند پایہ اساتذۂ فن شعرا نے دنیا سے رخصت ہوتے وقت مجھے اپنی شاعری بخش دی۔ ابو زید، ذو القروح (امرء القیس) اور جرول (الحطیئہ) نے بھی مجھے اپنا وارث بنایا۔)

قافیہ قصیدے میں وہ فخر کرتے ہوئے کہتا ہے :—

[1]إذا اغبر آفاق السماء وكشفت — كسور بيوت الحى حمراء حرجف
[2]ترى جار نا فينا بجير و إن جنى — فلا هو مما ينطف الجار ينطف
[3]و يمنع مولانا و إن كان نائياً — بنا جار نا مما يخاف ويأنف
[4]وقد علم الجيران أن قدو رنا — ضوا من للأرزاق والربح زفزف
[5]ترى حو لهن المعتفين كأ نهم — على صنم فى الجا ملية عكف
[6]قعودا وخلف القا عدين سطور هم — جنوح و أيديهم جموس ونطف
[7]ولو تشرب الكلبى المراض دما ئنا — شفتها وذو الداء الذى هوأدنف
[8]لنا العزة الغلباء والعد دالذى — عليه إذا عد الحصى يتحلف
[9]ولا عز إلا عزنا قاهر له — ويسأ لنا النصف ذليل فينصف
[10]و منا الذى لا ينطق الناس عنده — و لكن هو المستأذن المتنصف
[11]تراهم قعودا حوله و عيو نهم — مكسرة أبصارها ما تصرف
[12]و بيتان بيت الله نحن ولاته — و بيت بأعلى إيلياء مشرف
[13]ترى الناس ماسر نا يسيرون خلفنا — و إن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا
[14]و إن نكثوا يوماً ضربنارقا بهم — على الدين حتى يقبل المتألف
[15]فإنك إذ تسعى لتدرك دارماً — لأنت المعنى ياجرير المكلف

([1] جب آسمان کے اطراف غبارآلود ہو جائیں اور سرخ و تند ہوا قبیلوں کے خیموں کے جوانب کو پھاڑدے یعنی سخت سردی کا موسم ہو اور خشک سالی ہو تو [2]تو ہمارے پڑوسی کو دیکھے گا کہ وہ ہمارے جوار میں رہتے ہوئے دوسروں کو پناہ دیا کرتا ہے خواہ خود اس نے کسی گناہ کا ارتکاب کیا ہو کیوں کہ وہ مامون ہوتا ہے لہذا پڑوسی کے خلاف کسی قسم کے فساد برپا کرنے کا الزام اس پر نہیں لگایا جاتا ہے ۔ [3]ہمارا چچازاد بھائی ہم سے دور ہوتے ہوئے بھی اپنے پڑوسی کی ذلت سے حفاظت کرتا ہے کیوں کہ اسے شرمندگی کا خوف ہوتا ہے اور اسے اس کی غیرت ہوتی ہے کہ اس کے بعد اس کی اولاد کو لوگ سب و شتم نہ کریں ۔ [4]ہمارے پڑوس میں رہنے والوں کو معلوم

ہے کہ ٹھنڈی اور تیز ہوا چلنے کے وقت ہماری دیگیں لوگوں کی روزی کی ضامن ہیں۔ [5]تم دیگوں کے اردگرد ساتلوں اور ضرورت مندوں کو اس طرح پاؤگے جیسے کہ وہ زمانۂ جاہلیت میں بت کے چاروں طرف گردش کررہے ہوں [6]ایک تعداد بیٹھی ہوئی کھانے میں مصروف ہے اور ان کے پیچھے دوسرے لوگ قطاروں میں کھڑے ہوئے انتظار کررہے ہیں۔ کھانا اس قدر مرغن ہے کہ جو لوگ کھانا کھاچکے ہے، ان کے ہاتھوں پر چکنائی جم گئی ہے اور جو لوگ مصروف طعام ہیں، ان کے ہاتھوں سے روغن بہ رہا ہے۔ [7]اگر کتنے کے کاٹے ہوئے مریض یا لا علاج و کمزور مریض ہمارا خون پی لیں تو وہ صحت یاب ہو جائیں۔ (جاہلی عہد میں عربوں کا عقیدہ تھا کہ اگر ایسے مریضوں کو بادشاہ کا خون مل جائے تو وہ شفایاب ہوجا تے ہیں۔ اس شعر میں اس نے اپنے قبیلے کے افراد کو بادشاہوں کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے۔) [8]محکم عزت ہمارے لیے ہی مخصوص ہے اور ہمارے قبیلے کے افراد کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ اس کی قسم کھائی جاتی ہے۔ [9]ہماری عزت ہر ایک عزت پر غالب ہے اور عاجز و ذلیل ہم سے انصاف کا خواہاں ہو تو انصاف کیا جاتا ہے۔ [10]ہم میں سے ایک ایسا عظیم الشان اور بارعب و جلال سردار ہے کہ اس کی اجازت کے بغیر کوئی بات نہیں کرسکتا کیونکہ وہ مخدوم اور صاحب امر ہے۔ [11]تم دیکھو گے کہ لوگ اس کے چاروں طرف بیٹھے ہوئے ہیں اور ان کا حال یہ ہے کہ آنکھیں نیچی ہیں اور ان کی نظریں ایک جگہ گڑی ہوئی ہیں اور کسی طرف گردش نہیں کر رہی ہیں۔ [12]دنیا میں صرف دو گھر واجب تعظیم اور قابل احترام ہیں ایک - خانۂ کعبہ جس کے والی ہم ہیں اور دوسرا بیت المقدس تو وہ بھی ہمارے تصرف میں ہے۔ [13]تم لوگوں کو دیکھو گے کہ جب تک ہم چلیں، وہ ہمارے پیچھے چلتے رہتے ہیں اور اگر ہم انہیں لڑنے کے لئے اشارہ کریں تو وہ فوراً بالکل رک جاتے ہیں۔ [14]اگر لوگ کبھی اپنے عہد کو توڑدیں تو ہم انہیں مطیع بنانے کے لیے اپنی تلواروں سے ان کی گردنیں اڑانا شروع کر دیتے ہیں یہاں تک کہ وہ برضاورغبت اطاعت

قبول کریں۔ [15]مذکورہ بالا حالات میں رنج و الم سے دو چار جریر! اگر تو دارم تک پہنچنے کی سعی بلیغ کرے گا تو اپنے آپ کو غیر نتیجہ خیز مشقت اور حزن و ملال میں مبتلا کرے گا۔)

غـزل۔ فرزدق عورتوں کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے ذلیل اور مردوں کے ہاتھوں میں کھلونا سمجھتا تھا۔ اس کے دل میں سچی محبت کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ اس پر شہوانی جذبات اس قدر غالب تھے کہ اپنی متعدد بیویوں پر بھی اکتفا نہیں کرتا بلکہ جب اور جہاں بھی اسے عورتوں پر دست درازی کرنے کا موقع ملتا تو وہ باز نہیں رہتا۔ اس نے اپنی غزل میں جس سوز و الم کا ذکر کیا ہے، وہ صرف اس کے شہوانی جذبات کی ترجمانی ہے۔ اس کے تغزل میں پاک اور سچی محبت کا عنصر قطعی طور پر مفقود ہے۔ میلانات و عواطف کی کمی کی وجہ سے وہ اس صنف میں شیریں اشعار نہ کہہ سکا۔ اس کے درج ذیل شعروں میں ابن رشیق نے اس کے تخیل اور اس کی احمقانہ تمنا پر عیب لگایا ہے:—

[1]فیالیتنا کنا بعیرین لا نرد علی منهل إلا نشل و نقذف

[2]کلانابه عر یخاف قرافه علی الناس مطلی المساعر أخشف

([1]کاش ہم دونوں عاشق ومعشوقہ دو اونٹ ہوتے، ہم کسی بھی چشمے پر وارد ہوتے تو ہمیں ہنکال دیا جاتا اور پتھر مارکر بھگا دیا جاتا۔ [2]ہم دونوں ہی ایسے کوڑھ کے بیمار ہوتے کہ لوگوں سے میل جول میں انہیں اس بیماری کے لگنے کا ڈر، اندیشہ ہوتا۔ کوڑھی اونٹوں کی رانوں کے جوڑوں اور بغلوں میں کول تار کا پیبند ہوتا یعنی شدید قسم کا کوڑھ ہوتا اور اس طرح ہمیں تنہائی میں عیش و عشرت کے مواقع ملتے۔)

فرزدق اپنی حیثیت سے باخبر تھا، اس لیے اس نے غزل کو مستقل فن کی طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ مروجہ طریقہ کے مطابق اپنے قصائد کے صرف ابتدائی حصے میں غزل کے اشعار کہے۔

مرثیہ۔ فرزدق پر بدویانہ رنگ بہت زیادہ غالب تھا۔ زندگی کے متعلق اس کا خیال تھا کہ زندگی شروع ہونے سے پہلے تاریکی ہی تاریکی ہے اور زندگی ختم ہونے کے بعد

طیر کی مستقل تاریکی سے انسان کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ انسان کی پیدائش کو ایک فطری حادثہ خیال کرتا تھا جس سے کوئی خوشی یا مسرت حاصل نہیں ہوتی ہے، اسی لیے اس نے کسی بچے کی پیدائش پر کوئی شعر نہیں کہا۔ کسی کے مرنے پر وہ مجبوری کے تحت ہی مرثیہ کہتا تھا ورنہ اس میں اس کے ارادے اور پرخلوص جذبات کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ اس نے مرثیہ نگاری کو صرف ایک فن سمجھا اور اسی وجہ سے اس فن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے باپ، بھائی اور بچوں کی موت پر مرثیے کہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مراثی میں نہ تو اس محبت کا اظہار ہے جو ایک بیٹے کو اپنے باپ یا ایک بھائی کو اپنے بھائی سے ہوتی ہے اور نہ اس باپ کی شفقت کا پرتو ہے جو اپنے بیٹوں کے لئے پائی جاتی ہے۔ البتہ اپنے باپ اور بھائی کے مفاخر بیان کیے، اس لیے ایسے مرثی کو فخریہ شاعری میں ہی شمار کرنا زیادہ مناسب ہے۔ وہ اپنے بچوں کو بھی سامان تجارت جیسی چیز سمجھتا تھا اور اولاد کے سلسلے میں اس کا یہ تصور تھا کہ وہ جوان ہو کر اس کے لیے قوت بازو بنیں گے اور اس کے دشمنوں سے برسر پیکار ہونگے اور جب وہ بوڑھا ہو جائے تو اس کے اونٹ کی مہار پکڑ کر چلیں گے۔ چنانچہ اس کے درج ذیل شعروں سے ان ہی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے:۔

[1] ولكنهم ريحان قلبي و رحمة   من الله أعطاها مليك المواهب

[2] يقودون بي إن أعمرتني منية   ويذبون عنى كل أهوج شاغب

([1] لیکن وہ میرے دل کی راحت اور اللہ کی رحمت ہیں جن کو نتائج کے مالک نے مجھے عطا فرمایا ہے۔ اگر موت نے مجھے عمردراز بنایا تو وہ میری رہبری کریں گے اور ہر ایک تند و تیز آندھی کو مجھ سے روکیں گے۔)

اپنی بیویوں سے اس کی محبت کا اندازہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ نوار جو اس کی محبوبہ تھی اور جس کے متعلق اس نے جا بجا اپنے اشعار میں ذکر کیا ہے، اس کی موت پر فرزدق اپنی امکان بھر کوشش کے باوجود مرثیے کا ایک شعر بھی نہ کہہ سکا۔ نوار پر ماتم کرنے والی عورتوں نے جریر کے اشعار پڑھ پڑھ کر اس کا ماتم کیا۔ یہ بات فرزدق کے لئے بے حد تکلیف دہ تھی اور اس کی حمیت و غیرت پر کاری

ضرب تھی مگر وہ مجبور تھا ۔ اس کی رندانہ طبیعت مرثیے کی طرف مائل ہی نہیں ہوتی تھی ۔ اس نے اپنی بیوی حدرا کے مرنے پر یہ شعر کہے تھے :۔

[1] يقولون: زر حدراء و الترب دونها و كيف بشيء وصله قد تقطعا

[2] و لست و إن عزت علي بزائر ترابا على مرموسه قد تضعضعا

([1] لوگ کہتے ہیں کہ حدراء سے ملاقات کرو حالانکہ اس پر پڑی ہوئی مٹی ہمارے درمیان حائل ہے اور اس چیز کو کس طرح حاصل کیا جا سکتا ہے جس تک پہنچنے کا سلسلہ منقطع ہو چکا ہو ۔ [2] اس کے باوجود کہ وہ مجھے بہت محبوب تھی ، میں اس مٹی کی زیارت کرنے والا نہیں ہوں جو اپنے مردے پر دھنس گئی ہو ۔)

فرزدق نے اپنے بھائی اخطل کے انتقال پر یہ اشعار کہے تھے :۔

[1] أبى الصبر أنى لاارى البدر طالعا ولا الشمس إلا ذكرانى بغالب

[2] مشبهين كانا بابن ليلى و من يكن شبيه ابن ليلى يمح ضوء الكواكب

[3] فتى كان أهل الملك لا يحجبونه إذا قاد يوما بين باب و حاجب

[4] كأن تميما لم تصبها مصيبة ولا حدثان قبل يوم ابن غالب

[5] ولو شعر الأجبال دمغ و يذبل لمالا بأعراف الذرى و المناكب

([1] میں نے اس امر پر صبر کرنے سے انکار کر دیا ہے کہ میں آفتاب یا ماہتاب کو طلوع ہوتے ہوئے دیکھوں اور وہ میرے لیے غالب کی یاد تازہ نہ کریں ، ناممکن ہے کیونکہ ان کا طلوع ہونا غالب کے مفاخر کی یاد آوری کا سبب ہوگا ۔ [2] میرے والد اور بھائی اپنے خصائل و اعمال میں میرے دادا ابن لیلیٰ یعنی صعصعہ کے مشابہ تھے اور جو کوئی بھی صعصعہ سے ملتا جلتا ہو تو وہ تاروں کی روشنی کو محو کردے گا یعنی اس کے کارناموں کے سامنے تاروں کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے ۔ [3] اخطل ایسا جوان تھا کہ جب وہ کسی بادشاہ کے دروازے اور دربان کے درمیان ناز سے چلتا تو اس ملک کے باشندے اسے اندر داخل ہونے سے نہ روکتے ۔ [4] اخطل ابن غالب کا انتقال ایسا عظیم اور جانکاہ حادثہ ہے کہ گویا قبیلۂ تمیم کو اس رحلت کے پہلے

کسی مصیبت اور پریشانی سے سابقہ ھی نہیں پڑا تھا ۔ [۱۰] اگر دمخ اور یذبل نامی پہاڑوں کو اس کے سانحۂ ارتحال کا واقعی شعور ہوتا تو دونوں پہاڑ اپنی بلند چوٹیوں اور اطراف سمیت جھک جاتے اور گر جاتے ۔)

وصف ۔ فرزدق کے دل دماغ پر بدویت کا ایسا غلبہ تھا کہ اس نے بدوی وصف ھی بیان کیا ۔ موسم گرما، موسم سرما، تند ھوا اور برف باری وغیرہ کے وصف بیان کرنے میں اس نے شہرت پائی ۔ وہ وصف باد یہ میں اپنی نظیر آپ ھے وہ وصف بیان کرنے میں تشبیہات و استعارات بکثرت استعمال کرتا ھے ۔ اس نے بھیڑیے کا وصف خصوصیت کے ساتھ خوب بیان کیا ھے ۔ واقعہ یہ تھا کہ فرزدق ایک قافلے کے ساتھ عازم سفر ھوا ۔ اہل قافلہ کے ساتھ ایک بھنی ھوئی بکری تھی جس کو وہ روانگی کی عجلت کے باعث نہیں کھا سکے تھے ۔ دوران سفر کسی بھیڑیے کو بکری کی خوشبو آئی اور وہ قافلے کے ساتھ لگ گیا ۔ فرزدق نے خوف کرتے ھوئے بکری کا ایک ھاتھ اس کی طرف پھینکدیا ۔ اس نے اسے کھا کر قافلے کا پھر پیچھا کیا ۔ فرزق نے اپنی حفاظت اور نجات اسی میں سمجھی کہ اسے بکری کا ایک ایک عضو ڈالتا رھا یہانتک کہ شکم سیر ھو گیا اور اس نے قافلے کا تعقب ترک کر دیا ۔ فرزدق نے اپنے لطف و کرم کے تحت اسے قتل نہ کرنے کا بہانہ بنایا اور فخر کرتے ھوئے اسے اپنی مہمان نوازی کا کارنامہ قرار دیا ۔ بہر کیف فرزدق نے سر سے پیر تک بھیڑیے کے ایک ایک عضو کا حال بیان کیا اور اس کی مکمل تصویر کشی کر کے سامعین کو احساس دلایا کہ وہ بہت تیز قوت شامہ کا مالک تھا ، اس کی صورت ھیبت ناک تھی ، وہ غیظ و غضب کا مجسمہ تھا ، وہ قوی الحاسہ ، چالاک اور نہایت طاقتور تھا ۔

اجزائے قصیدہ ۔ فرزدق مدح و ھجو کے لئے طویل قصائد نظم کیا کرتا تھا ۔ ان قصائد کا آغاز عرب رواج کے مطابق غزل سے کرتا تھا اور جریر کی ھجو پر اختتام کرتا تھا ۔ اس درمیان میں وہ اپنی قوم اور اپنے نسب کے متعلق فخریہ اشعار کہتا تھا یا اپنے ممدوح کی تعریف کرتا تھا ۔ ان قصیدوں کی طوالت عام طور پر ایک سو سے ایک سو بیس اشعار تک ھوا کرتی تھی ۔ ان قصیدوں کو پڑھنے سے ایسا محسوس ھوتا ھے کہ گویا فرزدق ھمارے سامنے بیٹھا ھوا اپنی ادبی زندگی کی ترجمانی کر رھا ھے ۔ اس کا ایک نیا بچہ

شاندار اور منتخب قافیہ قصیدہ ہے ۔ اس میں ایک سو اکیس اشعار ہیں ۔ اس کا مطلع یہ ہے :-

عرفت بأعشاش و ماکدت تعرف و أنکرت من حدراء ما کنت تعرف

(تو مقام اعشاش میں بے پرواہ ہو گیا اور تیری توجہ قریب قریب نا ممکن ہے ۔
تو حدرا نامی اپنی محبوبہ کی ان چیزوں سے نا واقف اور انجان بن گیا جن کو
تو جانتا تھا ۔)

اس قصیدے کے ابتدائی اکتیس اشعار غزل اور تشبیب کے ہیں ۔ بتیسویں اور تنتیسویں شعروں میں ناقہ کا ذکر ہے ، چونتیسویں شعر سے تینتالیسویں شعر تک شکوی اور مناجات ہے ، چوالیسویں شعر سے انسٹھویں شعر تک موسم سرما کی شدت، ٹھنڈی ہوا کی تندی و تیزی، سردی کی زیادتی کی وجہ سے جانوروں تک کو آگ کی طرف رغبت، ملک عرب کی قحط سالی، عوام کی بدحالی، بھوکے لوگوں کی جوق در جوق آمد اور اپنے قبیلے کی طرف سے عام ضیافت کا بیان ہے ، ساٹھویں شعر سے ایک سو تین تک یعنی چوالیس اشعار اپنے نسبی فخر پر آپسے ہیں اور ایک سو چار سے ایک سو اکیس تک جریر کی ہجو ہے ۔ اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ سب سے زیادہ اشعار مفاخر میں ہیں، ان سے کم اشعار جریر کی ہجو میں اور سب سے کم تعداد میں صنف و صف کے شعر ہیں ۔

مطلع ۔ ہر کلام کا آغاز اہم ہوتا ہے ۔ آغاز سے ہی اعلیٰ و ادنیٰ اور کامیاب و ناکام ہونے کا فیصلہ کیا جاتا ہے ۔ ٹھیک اسی اصول کے مطابق قصیدے کا مطلع بھی بہت اہم ہے ۔ فرزدق تنہا اور یکتا شخص ہے جس کے مطلع کہنے کا انداز دوسرے تمام شعرا سے جدا گانہ ہے اور اس میدان میں اس کا ہم پلہ نہ تو جاہلیت کا کوئی شاعر نظر آتا ہے اور نہ دور اسلام کا ۔ فرزدق سے پہلے بھی شعرا نے انہیں موضوعات پر کہا جنہیں فرزدق نے اختیار کیا تھا لیکن اس نے ان ہی الفاظ میں معمولی ردو بدل کر کے جو بات پیدا کردی ہے ، وہ کسی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے مثلاً امرالقیس کا یہ شعر ہے :-

فعادی عداء بین ثور و نعجۃ دراکا و لم ینضح بماء فیغسل

(گھوڑے نے ایک ہی دوڑ میں پے در پے ایک جنگلی بیل اور ایک نیل گائے
کو جالیا اور اسے اتنا پسینہ نہیں آیا تھا کہ نہا جاتا ۔)

اس کو فرزدق تھوڑی سی تبدیل کر کے یوں کہتا ہے :۔

فمادیت منہاثین ثیس و نعجۃ ورویت صدرالرمح قبل عنانہا

(میں نے گھوڑے کو دوڑا کر ایک پہاڑی بکرے اور ایک نیل گائے کو اپنی گرفت میں لے لیا اور اس کی تکان سے پہلے ہی میں اپنے نیزے کے بالائی حصے کو سیراب کر چکا تھا ۔)

نابغہ ذبیانی کے قصیدے کا مطلع یہ ہے :۔

فإنك شمس و الملوك كوا كب إذا طلعت لم يبد منهن كو كب

(تو آفتاب ہے اور دوسرے بادشاہ تارے ہیں ۔ جب آفتاب طلوع ہوتا ہے تو ان میں سے کوئی تارہ ظاہر نہیں ہوتا ۔)

فرزدق نے اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے :۔

الی بدر لیل من أمية ضوئه إذا مابدا یخفی له کل کوکب

(میں بنو امیہ کے ماہتاب کی طرف جارہا ہوں جس کی روشنی ایسی ہے کہ جب وہ ظاہر ہو تو ہر تارہ بےنور ہو جاتا ہے ۔)

فرزدق کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں وہ اپنی خصوصیات کے اعتبار سے منفرد ہے اگرچہ ناقہ اور جنگلی بیل کے وصف میں تشبیہات کے استعمال کرنے میں نابغہ لاجواب ہے لیکن فرزدق نے ایسے اشعار کہے جو لوگوں میں بےحد مشہور ہوئے اور سوسائٹی میں انہوں نے نمایاں اثر چھوڑا اور ان اشعار کی خوبی نسیم سحری کی طرح پھیل گئی۔

سرقات ۔ فرزدق کہتا تھا کہ بہترین چوری وہ ہے جس پر شرعی حد (ہاتھ کٹنا) واجب نہ ہو یعنی شعر کی چوری کیونکہ مال کی چوری پر سزا متعین ہے ۔ فرزدق اس سلسلے میں اتنا جری تھا کہ وہ اپنے معاصر شعرا کے عمدہ اشعار زبردستی لے لیتا اور وہ اس کے سامنے دم نہیں مارتے ۔ اس لیے اسے غاصب کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس نے ایک بار ابن میادہ کا قصیدہ سنا تو حسب ذیل چار پسندیدہ اشعار اپنے قصیدے میں شامل

کرلیے اور ان کا انتساب اپنی طرف کیا:۔

[1]أحين أعاذت بي تميم نسائها وجردت تجريد اليماني من الغمد

[2]و مدت بضبعي الرباب و مالك و عمرو وشالت من ورائي بنو سعد

[3]و من آل يربوع زهاء كأنه دجى الليل محمود النكاية و الورد

[4]و كنا إذا الجبار صعر خده ضربناه فوق الانثيين على الكرد

([1]کیا جس وقت قبیلۂ تمیم نے اپنی مستورات کو میری پناہ میں دیا اور-میں یمنی تلوار کے مانند شمشیر برہنہ ہو گیا۔ [2]رباب و مالک اور عمرو نے مدد کے لیے میرا پہلو کھینچا اور قبیلۂ بنو سعد میرے پیچھے اپنے غیظ و غضب کے بعد خاموش ہو گیا [3]تو آل یر بوع کی ایک جماعت جو مسلسل جدوجہد اور مشقت کی وجہ سے رات کی تاریکیوں کی طرح تھی، وہ جماعت دشمنوں کو تہ تیغ کرنے اور زخمی کرنے میں غلبہ پانے اور پانی پر وارد ہونے میں قابل ستائش ہے۔ [4]جب بھی کوئی ظالم وجابر تکبر کی وجہ سے اپنے رخسار کو پھیرے تو ہم اس سے شمشیرزنی کرتے ہیں اور گردن پروار کرکے اس کو دو برابر حصوں میں تقسیم کردیتے ہیں۔)

فرزدق ایک مرتبہ ابن میادہ کے پاس سے گذرا تو وہ یہ شعر پڑھ رہا تھا:۔

[1]لو أن جميع الناس كانوا بربوة و جئت و بجدي ظالم و ابن ظالم

[2]لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على أقدامنا بالجماجم

([1]اگر تمام لوگ کسی بلند ٹیلے پر جمع ہوں اور میں اپنے دادا ظالم اور اپنے باپ کو لے آؤں [2]تو لوگوں کی گردنیں ہمارے سامنے پست ہو جائیں گی اور وہ ہمارے قدموں پر اپنے سر رکھ کر سجدہ ریز ہو جائیں گے۔)

فرزدق نے یہ شعر سن کر کہا: «اے ابن الفارسیہ! غور سے سنو، یہ دونوں شعر میرے لیے چھوڑ دو ورنہ میں تمہاری والدہ کی قبر کو اکھاڑ پھینکوں گا» یعنی حد سے زیادہ تمہیں ذلیل ورسوا کروں گا۔ ابن میادہ نے جواب دیا: «لے لو، خدا تمہیں اس کلام

میں برکت نہ دے ۔» فرزدق نے یہ شعر پڑھے اور «ظالم و ابن ظالم» کی جگہ تصرف کرتے ہوئے «دارم و ابن دارم» کردیا۔

ایک روز فرزدق شمردل کے پاس سے گذرا تو وہ اپنے قصیدے کا یہ شعر پڑھ رہا تھا

وما بین من لم یعط سمعاً وطاعة   وبین تمیم غیر حز الغلاصم

(اطاعت و فرمانبرداری کرنے والے اور بنو تمیم کے درمیان سرداران قوم کے کاٹنے کے علاوہ کوئی فرق نہیں ہے یعنی ایک جانب سرداری کے ساتھ شجاعت اور شرافت ہے اور دوسری جانب صفات حسنہ مفقود ہیں۔)

فرزدق نے اس سے کہا کہ دو چیزوں میں ایک کو پسند کرلو: یہ شعر میرے لیے چھوڑ دو یا اپنی عزت کو چھوڑ دو ۔ شمردل نے بادل ناخواستہ یہ شعر اسے عطا کیا اور فرزدق نے یہ شعر اپنے قصیدے میں شامل کرلیا۔

عیوب شعر ۔ فرزدق کی شاعری میں یہ خامی تھی کہ اس کے یہاں نادر تشبیہات اور عمدہ تصویر کشی کے ساتھ ساتھ گہرائی کا فقدان تھا ۔ وہ اپنے اشعار میں واقعات ، قصوں اور شہروں کے ناموں کا استعمال کرتا تھا ۔ ان چیزوں کی اتنی زیادہ کثرت ہوتی ہے کہ بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ان اشعار میں ناموں کے سوا کچھ نہیں ہے ۔ اس کا ایک قطعہ ہے :۔

۱ دعمن بحاجب و ابنی عقال   و بالقعقاع تیار الفرات
۲ و صعصعة المجیر علی المنایا   بذمته و فکاك العناة
۳ و صاحب صوأر و أبی شریح   و سلمیٰ من دعائم ثابتات
۴ بناها الأقرع البانی المعالی   و هوذة فی شوامخ باذخات
۵ لقیط من دعائمها و منهم   زراة ذوالندی و المکرمات
۶ و بالعمرین و القمر بن نبنی   دعائم مجدهن مشیدات

(۱ ہمارے مکانات کو محکم کیا گیا ہے حاجب اور عقال کے دو بیٹوں (ناجیہ و حابس) کے ذریعے اور قعقاع کے ذریعے جو سخاوت میں دریائے فرات کی لہر ہے ، اور ۲ صعصعہ کے ذریعے جو موتوں کے مقابلے میں اپنی ذمے داری

پر لوگوں کو پناہ دینے والا اور قیدیوں کو چھڑانے والا ہے ، [۲]اور صوار نامی چشمے کے مالک (غالب بن صعصعہ)، ابو شریح اور سلمیٰ کے ذریعے جو واسخ اور مضبوط ستون ہیں ۔ [۳]اقرع نے ان مکانوں کو بنایا ہے جو براگیوں کی تعمیر کرنیوالا ہے اور ہوذہ نے ان مکانات کو بلند پہاڑوں میں بنایا ہے ۔ [۴]لقیط ان مکانوں کے ستونوں میں سے ہے اور انہی میں سے سخاوت اور دیگر اعلی صفات سے متصف زرارہ بھی ہے ۔ دونوں عمر و (عمرو بن قطن و عامر بن قطن) اور دونوں ضمر (ضمرہ بن ضمرہ نہشلی) کے ذریعے ہم ایسے ستونوں کی تعمیر کرتے ہیں جن کا جدو شرف مستحکم ہے ۔)

ان اشعار میں ناموں کے کثرت استعمال کی وجہ سے ایک قسم کی صلابت پیدا ہو گئی ہے ۔ کسی پڑھنے والے کو اس کا بالکل احساس نہیں ہوتا کہ فرزدق جیسے عظیم شاعر کی روح ان میں کار فرما ہے ۔ علاوہ ازیں فرزدق الفاظ کے معنی کبھی ایسے لیتا ہے جس سے شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے ۔ وہ ان الفاظ کے علم فہم اور مشہور معنیٰ ترک کرکے بعید از فہم معنی مراد لیتا ۔ وہ ہے حجاج کے متعلق کہتا ہے :۔

هوالشهاب الذی یرمی العد و بہ   و المشر فی الذی تعصی بہ مضر

(وہ شہاب ہے جس کے ذریعے دشمنوں پر تیر اندازی کی جاتی ہے اور مشرقی تلوار ہے جس سے قبیلۂ مضر کے لوگ لاٹھی کا کام لیتے ہیں ۔)

اس شعر میں لفظ «تعصی» «عصیان» کا مضارع نہیں ہے بلکہ اس نے اس سے یہ معنیٰ مراد لیے ہیں کہ حجاج تلوار سے عصا کا کام لیتا ہے ۔ فرزدق کا قول ہے :۔

لماتذ کرت بالدیرین أرقنی   صوت الد جاج و قرع بالنواقیس

(جب میں نے «دیرین» میں محبوبہ کو یاد کیا تو مرغ کی بانگ اور ناقوسوں کے بجنے نے مجھے بیدار رکھا ۔)

عربی زبان میں «دیر» پادریوں اور نتوں کے رہنے کی جگہ کو کہا جاتا ہے ۔ ملک شام میں «دیرالولید» ایک مشہور دیر تھی ۔ فرزدق نے واحد کی جگہ تثنیہ (دو) کا صیغہ

استعمال کیا ہے ۔ اس نے ایک مرتبہ کہا :۔

[1]أبني غدانة إنني حررتكم و وهبتكم لعطية بن جعال
[2]لولا عطية لاجتدعت أنوفكم من بين ألأم أنف و سبال

([1]اے بنی غدانہ ! بے شک میں نے تمہیں آزاد کیا اور عطیہ بن جعال کی وجہ سے تم لوگوں کو بخش دیا ۔ [2]اگر عطیہ نہ ہوتا تو تم سب کی ناکیں کٹ جاتیں کیونکہ تم لوگ بڑی ناک اور مونچھ رکھنے والوں یعنی بہادر اور غیرت دار لوگوں میں سب سے زیادہ کمینہ اور ذلیل واقع ہوئے ہو ۔)

فرزدق کے ہم عصر شاعر اخطل نے عیب جوئی کرتے ہوئے کہا کہ فرزدق کا قول «میں نے عطیہ کی وجہ سے بنوغدانہ کو معاف کر دیا» کس طرح صحیح ہے جبکہ وہ دوسرے شعر میں ان کی ہجو کر رہا ہے ۔ عطیہ بن جعال نے خود فرزدق کا شعر سن کر کہا تھا کہ میرے بھائی نے عطیہ کے سلسلے میں کس قدر جلد رجوع کر لیا ؟

با ایں ہمہ یہ حقیقت ہے کہ فرزدق کی تمام خامیوں کو پس پشت ڈال کر اس کے شعری محاسن پر نظر کی جائے تو اس کی عظمت کے لیے متنبی کا یہ قول کافی ہے «کفی المرء نبلاً أن تعد معائبه» (یعنی کسی انسان کی عظمت و شرافت کے لیے اس کے معائب کا شمار کرنا بڑی محکم دلیل ہے ۔)

فرزدق کا مرتبہ ۔ فرزدق کو زہیر بن ابی سلمیٰ مزنی سے تشبیہ دی جاتی ہے اور دونوں کو طبقۂ اول کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے ۔ زہیر کو جاہلی شعرا میں یہ شرف حاصل ہوا تو فرزدق کو اسلامی شعرا میں یہ حیثیت ملی ۔ مالک بن اخطل کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ میرے والد نے مجھے جریر اور فرزدق کی مجلس میں اشعار سننے کے لیے بھیجا ۔ جب میں وہاں سے واپس آیا اور دونوں شاعروں کے متعلق ان کی رائے دریافت کی تو انہوں نے جواب دیا «الفرزدق ینحت من صخر و جریر یغرف من البحر» یعنی فرزدق چٹان سے پتھر لے کر اسے ہموار کرتا ہے اور جریر سمندر سے پانی چلو میں لیتا ہے ۔ خود فرزدق کو اس بات کا احساس تھا اور وہ اس بات کی تمنا کرتا تھا کہ کاش اسے جریر کی نرمی اور لطافت مل جاتی اور جریر کو اس کی درشتی و صلابت دیدی جاتی ۔ فرزدق

کی عظمت و بڑائی پر نقادوں اور علمائے ادب کا یہ قول بڑی حد تک کافی ہے «لولاالفرزدق لذهب ثلث اللغة و قيل ثلثا اللغة و لولا شعره لذهب نصف أخبار الناس» یعنی اگر فرزدق نہ ہوتا تو عربی لغت کا ایک تہائی حصہ ضائع ہو جاتا اور بعض کی رائے میں عربی زبان کا دو تہائی حصہ ضائع ہو جاتا ۔ نیز اگر فرزدق کے کلام کا مجموعہ نہ ہوتا تو عربوں کی خبروں کا نصف ذخیرہ ضائع ہو جاتا ۔

یونس بن حبیب کا قول ہے کہ میں کبھی بھی ایسی مجلس میں حاضر نہیں ہوا جہاں جریر اور فرزدق کا ذکر ہوا ہو اور اہل مجلس نے کسی ایک کی برتری پر اتفاق کیا ہو ۔ ابو زید قرشی نے اپنی تالیف «جمهرة اشعارالعرب» میں سات قصیدے «ملحمات» کے عنوان کے تحت درج کیے ہیں اور اموی دور خلافت کے تینوں نمائندہ شعرا فرزدق، جریر اور اخطل کے قصیدوں کو جگہ دی ہے ۔ (ملحمات وہ قصائد ہیں جن میں حماسہ و فخر نہ ہو بلکہ ایک طویل قصہ ہو جس میں جنگ کا وصف ہو ۔ ساتھ ہی محبت کا ذکر ہو اور خارق عادت امور کا بیان ہو ۔)

حضرت معاویہ کے زمانے میں زیاد بن ابیہ کے خوف سے فرزدق نے عراق سے رخت سفر باندھا، ملک شام پہنچا مگر وہاں بھی اپنے آپ کو محفوظ نہ پایا اور حاکم مدینہ سعید بن العاص کی خدمت میں حاضر ہو کر پناہ چاہی ۔ سعید نے اسے پناہ دی سعید کی مجلس میں حطیئہ اور کعب بن جعیل دو شاعر اس وقت موجود تھے ۔ فرزدق نے سعید کی مدح میں یہ کہا :

[1]ترى الغر الجحاجح من قريش إذا ما الأمر في الحدثان عالا
[2]بني عم النبي و رهط عمرو و عثمان الألى غلبوا افضالا
[3]قياماً ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا

([1]جب مصائب زمانہ کی وجہ سے کوئی معاملہ دشوار ہو جائے تو تو قریش کے ایک وجیہ سردار کو دیکھے گا ۔ [2]وہ نبی صلعم، حضرت عمر بن الخطاب اور حضرت عثمان کے معزز خاندانوں کا رکن رکین ہے یعنی اس کا نسب بنو ہاشم، بنو عدی اور بنو امیہ کے خاندانوں سے ملتا ہے اور یہی خاندان اپنی ذاتی شرف کی وجہ سے تمام اعلیٰ خصوصیات اور فضائل پر غلبہ پا چکا ہے ۔ [3]لوگ کھڑے ہوئے

سعید کی طرف اس طرح دیکھ رہے ہیں کہ گویا انہیں اس کے ذریعے ہلال امید افق پر طلوع ہوتا ہوا دکھائی دے رہا ہے ۔)

حطیئہ نے سعید کے مدحیہ قصیدے کے ان شعروں کو سن کر کہا : واللہ امیر ! خدا کی قسم یہ شعر میں نہ کہ وہ جن سے آپ اج تک لطف اندوز ہوتے رہے ہیں اور وہ کعب بن جعیل کے کہے ہوئے اشعار ہیں ۔

ہشام بن عبد الملک نے خالد بن صفوان سے فرزدق، اخطل اور جریر میں سے ہر ایک کا مرتبہ معلوم کیا تو اس نے فرزدق کے بارے میں کہا: «أعظمهم فخراً، أبعدهم ذكراً، و أحسنهم عذراً، و أسيرهم مثلاً، و أقلهم غزلاً، و أحلاهم عللاً، الطامي إذا زخر، و الحامي إذا زئر، و السامي إذا خطر» یعنی تمام شعرا میں فرزدق صنف فخر میں سب پر فائق ہے۔ اس کا ذکر مشہور ہے، وہ عتاب میں سب سے بہتر ہے، امثال کو کثرت سے بیان کرنے والا ہے، وہ سمندر کو بھرنے اور امداد کرنے والا ہے جب کہ سمندر موجزن ہو، وہ غضبناک ہونے والا ہے جس وقت وہ شیر کی طرح دھاڑنے اور حوادث زمانہ کا سامنا ہو تو وہ بلندی پانے والا ہے۔

یونس، مفضل اور اور راعی الابل تینوں فرزدق کی فضیلت و فوقیت کے قائل تھے۔ جریر اسے «نبعة الشعر» (شاعری کی مضبوط کمان) کہا کرتا تھا۔ ابن داب سے فرزدق و جریر کے متعلق سوال کیا گیا تو اس نے جواب دیا کہ عمومی طور پر تو فرزدق سب سے بڑا شاعر ہے۔ اور جریر کو بعض اصناف سخن میں بڑے ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ابن ہبیرہ سے دریافت کیا گیا کہ اہل عراق کا سردار کون ہے؟ اس نے سرداری کا سہرا فرزدق کے سر پر باندھا اور اسے سرداری کا مستحق اس لیے قرار دیا کہ فرزدق نے میرے حاکم ہونے کے وقت میری ہجو کی اور عام انسان ہونے کی صورت میں اس نے میری مدح کی۔ عباسی عہد کا مشہور شاعر بحتری معانی کی کثرت کی وجہ سے فرزدق کی فضیلت کا معترف تھا۔ فرزدق نے حماد الراویہ سے سوال کیا کہ کیا میں سب سے بڑا شاعر ہوں؟ حماد نے جواب دیا «جرير أشعر منك اذا أرخى من خناقه و أنت أشعر منه اذا خفت أو رجوت» یعنی جریر جب اپنے اونٹ کی مہار کو ڈھیلا چھوڑ دے (ہجو کرے) تو وہ تجھ سے بڑا شاعر ہے اور امید یا خوف کی

صورت میں تو اس سے بڑا شاعر ہے۔ فرزدق نے کہا کہ شاعری تو صرف خیروشر میں ہی ہوا کرتی ہے۔

سلیمان بن عبد الملک کے پاس ایک بار فرزدق، جریر، کثیر اور ابن الرقاع موجود تھے۔ اس نے صنف فخر میں ان سے اشعار سنانے کی فرمائش کی تو فرزدق نے سبقت کرتے ہوئے یہ شعر پڑھے: —

[1] و ما قوم إذا العلماء عدت عروق الأ كرمين إلى التراب

[2] بمختلفين إن فضلتمونا عليهم فی القديم ولا غضاب

[3] ولو رفع السحاب إليه يوماً علونا فی السماء الی السحاب

([1] جب شعر ہائے نسب کے جاننے والے علما ایسے معزز لوگوں کے اصول کو شمار کریں جن کی نسیں زمین کے اندر بہت گہرائی تک چلی گئی ہیں، تو وہ ہماری ہی قوم ہے۔ [2] اگر تم لوگ ہمیں قدیم زمانوں میں سب سے افضل قرار دو تو اس میں کسی ایک فرد کو بھی اختلاف نہیں ہوگا اور نہ ہی کوئی شخص اس بات پر چین بہ جبیں ہوگا۔ [3] اگر ابر اپنی طرف کسی قوم کو بلند کرتا تو ہم ہی فضا میں ابر تک بلند ہوتے)

یہ اشعار سننے کے بعد سلیمان نے دوسرے شاعروں سے خاموش رہنے کے لیے کہا اور وضاحت کی کہ فرزدق نے تمہارے لیے کچھ کہنے کی گنجائش ہی باقی نہیں رکھی۔ سلیمان نے اس موقع پر فرزدق کو صرف صنف فخر میں سب پر فضیلت دی حالانکہ سلیمان نے ہی ایک دوسرے موقع پر جب فرزدق اور نصیب اس کی مجلس میں جمع ہوئے تو حق وانصاف کو ملحوظ رکھتے ہو نصیب کو فن مدح میں فرزدق سے افضل قرار دیا تھا۔

علی بن زید سے روایت ہے کہ اس نے حضرت حسن بصری کو صرف اس شعر کے علاوہ کبھی بھی کسی شعر کو بطور تمثیل پڑھتے ہوئے نہیں سنا۔ یہ شعر فرزدق کا ہی کہا ہوا ہے: —

ألموت باب و كل الناس داخله فليت شعري بعد الباب ما الدار؟

(موت ایسا دروازہ ہے جس میں ہر انسان کو داخل ہونا ہے۔ کاش مجھے معلوم ہو تاکہ دروازے کے بعد اندر مکان کیسا ہے؟)

فرزدق کی شاعرانہ حیثیت بتانے کے لیے اختصار کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اموی دور کے شعرا میں صنف فخر میں فرزدق کا پہلا نمبر ہے، ہجو و مدح میں وہ متوسط ہے البتہ ہجو کا مرتبہ مدح پر قدرے بلند ہے، مرثیہ وغزل میں کوئی خاص مقام نہیں اور حکیمانہ شاعری میں اس کا کلام تقلیدی ہے۔

مقلدات ۔ مختلف اصناف سخن بیان کرنے میں ہر ایک صنف سخن کے تحت فرزدق کے اشعار بطور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ آخر میں اُس کے مقلدات (یعنی بطور ضرب المثل پڑھے جانے والے اشعار) میں سے چند اشعار ذیل میں تحریر کیے جارہے ہیں:—

فیا عجبی حتی کلیب تسبنی   کأن أبا ھا نھشل أو مجاشع

(اے قوم یہ کس قدر تعجب خیزبات ہے کہ قبیلۂ کلیب مجھے گالیاں دے گویا کہ اس قبیلے کا باپ نہشل بن دارم یا مجاشع بن دارم ہے یعنی گویا کہ اس قبیلے کا مورث اعلیٰ میرا باپ ہے۔)

و کنا إذا الجبار صعر خده   ضر بناہ حتی تستقیم الأخادع

(جب کوئی مغرور و متکبر گھمنڈ کرتے ہوئے لوگوں سے اپنا چہرہ پھیر لے تو ہم شمشیر سے اس کی مزاج پرسی کرتے ہیں یہاں تک کہ اس کی کجی ختم ہوجاتی ہے اور غرور کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔)

أترجو ربیع أن یجیئی صغا رھا   بخیر و قد أعیا ربیعا کبارھا

(کیا خاندان ربیع کو یہ امید ہے کہ ان کے بچے کوئی قابل ذکر اچھا کام کر رہیں گے جب کہ ربیع کے اسلاف کا رہائے نمایاں انجام دینے میں بالکل عاجز رہے)۔

فواريس نالهني فيحتقرونها وقد يملأ القطر الإناء فيفعم

(میرے دشمنوں کی طرف سے جھٹک تکلیف دہ باتیں پہنچ رہی تھیں اور اس پر طرہ یہ کہ وہ انہیں معمولی بات سمجھ رہے ہیں حالانکہ پانی کا ایک ایک قطرہ برتن کو بھر دیتا ہے اور وہ لبریز ہو جاتا ہے لہذا میرا پیمانۂ صبر بھی چھلکنے والا ہے)۔

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا اذا ما نجهل

(متانت و وقار کے اعتبار سے ہماری عقلیں پہاڑوں کے ہم وزن ہیں اور اگر ہم اپنی جہالت پر اتریں تو تو ہمیں جن سمجھے گا)۔

وكنت كذئب السوء لمارأى دما بصاحبه يوماً أحال على الدم

(میں اس بدترین بھیڑیے کی مانند ہوں جو اپنے ساتھی بھیڑیے پر کبھی خون کا نشان دیکھے تو وہ اپنے آپ کو اسی پر منحصر کردے یعنی ساتھی کی شجاعت پر تکیہ کرے اور اپنے ہاتھ پاؤں توڑکر بیٹھ جائے یا ساتھی بھیڑیے پر خون کی وجہ سے اس پر لوٹ پڑے اور اسے اپنا ہم جنس ہونے کا بھی احساس نہ رہے۔ اگر پہلا مطلب لیا جائے تو فرزدق بزدل کی مذمت اور شجاعت، خودداری اور خود اعتمادی کی تعریف کر رہا ہے۔ اگر دوسرا مطلب لیا جائے تو شاعر حرص و طمع اور تنگ دلی کو مذموم بتا رہا ہے۔)

ترى كل مظلوم الينا فراره ويهرب منا جهده كل ظالم

(تو ہر مظلوم کو دیکھے گا کہ مدد کے لیے اس کا بھاگ کر آنا ہماری طرف ہے اور ہر ظالم مقدور بھر ہم سے راہ فرار اختیار کرتا ہے۔)

لا يعجبنك دنيا أنت تاركها كم نالها من أناس ثم قد ذهبوا

(تجھے یہ دنیا حیرانی میں مبتلا نہ کرے کہ تو اس کو چھوڑنے والا ہے۔ کتنے ہی لوگوں نے دنیا کو پایا مگر کچھ وقت کے بعد روانگی ہوگئی یعنی ہر دور میں ہزاروں اشخاص دنیا میں خوب لطف اندوز ہوئے اور مسرور زندگی

گذاری مگر دنیا میں کسی کو بھی دوام حاصل نہیں ہوتا۔ کم و بیش وقت کے بعد دنیا سے رحلت لازمی ہے۔)

یفنیٰ أخوك فلن تلق له خلفا و المال بعد ذهاب المال یکتسب

(اپنے بھائی کے فنا ہونے کے بعد تجھے ہر گز اس کا جانشین نہیں مل سکتا البتہ دولت کے ضائع ہونے کے بعد مال کسب کیا جا سکتا ہے یعنی اپنے بھائی اور دوست کی قدرو منزلت کرو تاکہ اس کی ہمدردی سے مستفید ہو سکو۔ نیز کبھی بھی مال کو بھائی پر ترجیح نہ دو۔)

لیس الشفیع الذی یاتیك مؤ تزراً مثل الشفیع الذی یأتیك عریانا

(جو شخص ازار باندھے ہوئے تیرے پاس آیا ہے۔ شفاعت میں اس کا مرتبہ اس شخص کے برابر نہیں ہے جو تیرے پاس برہنہ آیا ہے کیونکہ دوسرے شخص کا محتاج اعانت ہونا بزبان حال ظاہر ہے۔)

فقد تلتقی الأسماء فی الناس و الکنیٰ کثیراً و لکن لاتلا فی الخلایق

(بسا اوقات لوگوں کے نام اور کنیت میں یکسانیت ہوتی ہے مگر ان کے اخلاق و عادات میں کوئی مطابقت نہیں ہوتی یعنی کسی بڑے ادمی کے نام و کنیت اختیار کر لینے سے صفات حسنہ کا مالک ہو جانا اور بڑا آدمی ہو جانا ضروری نہیں ہے یا ایک ہی نام و کنیت کے لوگ بلند مرتبہ ہونے میں یکساں نہیں ہوتے ہیں بلکہ بڑا بننے کے لیے عزم محکم اور سعی پیہم کی ضرورت ہے۔)

فإن تنج منی تنج من ذی عظیمة و إلا فإنی لا إخالك ناجیا

(اگر تونے مجھ سے نجات پالی تو ایک عظیم الشان شخص سے تونے چھٹکارا پا لیا ورنہ میں تجھے امین و عافیت میں نہیں سمجھتا۔)

مراجع

(١) الأدب الجاهلي - طه حسين - مطبعه دار المعارف ، مصر ١٩٥٨ م) : ٤١

(٢) اسواق العرب في الجاهلية و الاسلام - سعيد الافغاني (مطبعه دارالفكر دمشق ١٩٦٠ م) : ١١٣ - ٣١٢

(٣) الاعلام - خير الدين الزركلي طبع دوم ، مطبعه كو ستاتسو ماس و شركا ١٣٧٤ ه/ ١٩٥٤ م) ٩ : ٩٦ و ٩٧

(٤) الاغاني - ابو الفرج الاصفهاني مطبعه دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٥٦ م) ١٩ : ٩٦-٣

٥ امالي المرتضى - الشريف المرتضى العلوى - طبع اول (مطبوعة عيسى البابي الحلبي و شركاه ١٣٧٣ ه/ ١٩٥٤ م) ١ : ٥٨-٦٩

٦) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان مطبعة الهلال ، مصر ١٩٣٤ م ١ : ٢٥٥-٢٥٨

(٧) تاريخ الادب العربي - احمد حسن الزيات جودهوان الايديشن ، مطبعة الرساله ، ١٣٧٤ ه/ ١٩٥٥ م : ١١١ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٦٣-١٦٧

(٨) تاريخ الادب العربي - عمر فروخ - طبع اول مطبعه دارالعلم للملايين ، بيروت ١٣٨٥ ه/ ١٩٥٥ م) ١ : ٩٣٩-٦٦٣
(علاوه ازين مختلف صفحات مين فرزدق كا ضمنا ذكر هے -

(٩) تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثالث - احمد الشايب - طبع چهارم مكتبة النهضة المصريه ، مصر ١٩٦٦ م ، ٢٥٦

(١٠) التطور و التجديد في الشعر الاموي - شوقي ضيف - طبع اول لجنة التاليف ، قاهره ١٩٥٢ م : ١١٥

(١١) ثمار القلوب للثعالبي - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مطبعة النهضة المصريه مصر ١٩٦٥ م : ١٦٢

(١٢) جرير و مناقضته مع شعراء عصره الدكتور محمد عبدالعزيز الكفراوي مطبعة الرساله ، قاهره ١٩٥٨ م

(١٣) جمهرة اشعار العرب - ابو زيد قرشي مطبعة الرحمانيه ، مصر ١٣٤٥ ه ١٩٢٦ م : ٢٣٦-٢٤٣

(١٤) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهره - احمد زكي صفوت - طبع اول مكتبه و مطبعه مصطفى البابي الحلبي و اولاده ، مصر ١٩٣٣ م ١ : ٥١

(١٥) حماسة أبي تمام بشرح المرزوقي - تحقيق احمد امين و عبدالسلام هارون مطبعة لجنة التاليف ، قاهره ١٩٥٢ م) ٣ : ١٣٥٤

(١٦) حياة الحيوان الكبرى - كمال الدين دميري مكتبه البيان ، بيروت) ١ : ٩

(١٧) خزانة الادب و لب لسان العرب - عبدالقادر البغدادي مطبعه سلفيه ، قاهره ١٣٤٧ : ٢٠٢ ، ٢٠٧

(١٨) دائرة المعارف الاسلاميه - محمد ثابت الفندى و احمد الشنتاوى وغيره مطبعة الاعتماد ، مصر ١٩٣٤ م جلد ثالث ، ضميمه دوم : ٦٦٩

(١٩) الروائع جرير - فؤاد افرام البستاني مطبعة كاثوليكيه بيروت ١٩٥٢ م : الف - ك

(٢٠) سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون - ابن نباته مصرى طبع اسكندريه) : ٢١٧-٢٢١

(٢١) شذرات الذهب في اخبار من ذهب - ابن العماد الحنبلي مطبعه مكتبة القدسي ، قاهره ١٣٥٠ ه) ١ : ١٤١

(٢٢) شرح ديوان الفرزدق - عبدالله اسماعيل (مطبعة الصاوى ، مصر ١٣٥٤ ه/ ١٩٣٦ م) : ب - ج

(۲۳) شرح شواهد المغنی - جلال الدین سیوطی (مطبعہ لجنة التراث العربی ۱۳۸۶ ھ / ۱۹۶۶ ء) : ۲ : ۱۶

(۲۴) شرح نہج البلاغہ - ابن ابی الحدید (مطبعہ دار مکتبة الحیاة ، بیروت ۶۳-۱۹۶۲ ء) ۲ : ۳۲ ، ۴۰ ، ۱۰۶ ، ۱۰۹ ، ۱۱۳ ، ۳ : ۱۲۹ ، ۱۴ : ۵۶۰ ، ۵۶۱ ، ۶۳۳ ، ۶۳۷ ، ۵ : ۶۹۲ ، ۶۹۳ ، ۷۱۳ ، ۷۱۶ ، ۸۰۰ ۔

(۲۵) الشعر و الشعراء - ابو محمد عبداللہ ابن مسلم ابن قتیبہ (مطبعة دارالثقافہ ، بیروت ۱۹۶۳ ء) ۱ : ۳۸۱-۳۹۲

(۲۶) شعراء البلاط الاموی - عمر فروخ (مکتبة منیمنہ ، بیروت ۱۳۵۹ ھ ۱۹۵۰ ء) : ۲۰۱-۲۱۰

(۲۷) طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحی (مطبعہ دارالمعارف ، مصر ۱۳۷۱ ھ / ۱۹۵۲ ء) : ۲۵۰-۳۱۴

(۲۸) العقد الفرید - ابن عبدربہ (مطبعة لجنة التالیف و الترجمة و النشر ، قاہرہ ۱۳۶۷ ھ/ ۱۹۴۸ ء) ہر جلد کے مختلف صفحات میں دسیوں جگہ فرزدق کا ذکر ہے ۔

(۲۹) الفرزدق - الدکتور علی حسینی (مطبعة دارالمعارف ، بیروت) : ۱-۹۶

(۳۰) الفرزدق - فؤاد افرام البستانی ۔ طبع دوم (مطبعہ کاتولیکیہ ، بیروت ۱۹۴۳ ء) : الاسی

(۳۱) الکامل فی اللغة و الأدب و النحو الصرف - المبرد - طبع اول (مطبعہ مصطفی البابی الحلبی و اولادہ ، مصر ۵۶-۱۳۵۵ ھ/ ۳۷-۱۹۳۶ ء) تینوں جلدوں کے مختلف صفحات میں فرزدق کے حالات و اشعار درج ہیں

(۳۲) کتاب البیان و التبیین - جاحظ - طبع اول (مطبعہ لجنة التالیف و الترجمہ ۶۹-۱۳۶۸ ھ/ ۵۰-۱۹۴۹ ء) چاروں جلدوں میں سے ہر ایک جلد کے مختلف صفحات میں فرزدق کے سوانح و اشعار درج ہیں ۔

(۳۳) کتاب الحیوان - جاحظ - طبع اول (مطبعہ مصطفی البابی الحلبی و اولادہ ، مصر ۵۶-۱۳۶۴ ھ/ ۳۸-۱۹۴۳ ء) ۳ : ۱۹۶ ؛ ۹ : ۲۲۹ ، ۲۲۷

(۳۴) کتاب العمدہ - ابن رشیق القیروانی (مطبعة السعادہ ، مصر ۱۳۷۴ ھ / ۱۹۵۵ ء) ۱ : ۶۶ ، ۷۳ ، ۷۹

(۳۵) المستطرف فی کل فن مستظرف - شہاب الدین الفبی (مطبعہ عامرہ عثمانیہ ، مصر ۱۳۱۶ ء) ۱ : ۹۳

(۳۶) المعارف لابن قتیبہ - تحقیق ثروت عکاشہ (مطبعہ دارالکتب ، قاہرہ ۱۹۶۰ ء) : ۵۵۶

(۳۷) معجم الادباء - الیاقوت (مطبعہ دارالمامون ۱۳۵۷ ھ/ ۱۹۳۸ ء) ۱۹ : ۲۹۷-۳۰۳

(۳۸) معجم الشعراء - المرزبانی (مطبعہ عیسی البابی الحلبی و شرکاہ ۱۳۷۹ ھ/ ۱۹۶۰ ء) : ۳۶۵-۳۶۸

(۳۹) مفتاح السعادہ و مصباح السیادہ - طاش کبری زادہ (دائرة المعارف العثمانیہ ، حیدرآباد دکن ۱۳۲۸ ھ) ۱۹۹۱

(۴۰) المفید فی الادب العربی - جوزف الہاشم وغیرہ (مطبعة المکتب التجاری ، بیروت ۱۹۶۳ ء) ، ۱۹۰ ، ۲۱۱ ، ۲۹۳

(۴۱) النقد الادبی - احمد امین - طبع چہارم (مطبعہ دارالکتاب العربی ، بیروت ۱۳۸۴ ھ/ ۱۹۶۴ ء) : ۲۸۵-۲۹۲

(۴۲) نوابغ الفکر العربی (جریر) - محمد ابراہیم جمعہ (مطبعة دارالمعارف ، بیروت)

(۴۳) نوابغ الفکر العربی (الفرزدق) - الدکتور ممدوح حقی (مطبعہ دارالمعارف ، بیروت)

(۴۴) وفیات الاعیان و انباء الزمان . ابن خلکان - طبع اول (مطبعة السعادة ، مصر ۱۳۶۷ ھ/ ۱۹۴۹ ء) ۵ : ۱۳۰-۱۹۱

(۴۵) نقش عرب - احسان الحق سلیمانی ایم اے - طبع اول (مصور پریس ، راولپنڈی) : ۹۰-۲۹۳

(۴۶) عربی ادب کی تاریخ - علی احمد رضا (مطبع اردو اکادمی ، بہاولپور ۱۹۶۳ ء) : ۱۴۴-۱۸۰

(47) A History of Arabic Literature by Clement Huart (William Heinemann, London 1903) Pages 50-52

(48) A Literaty History of the Arabs by R. A. Nicholson (Caombridge University Press, 1956) pages 242, 243

(49) Arabic Authors by F.F. Arbuthnot M.R.A S. (william Heinemann, 1890), page 77

(50) Arabic Literature by H. R A. Gibb (Oxford University Press, London, 1926) page 21

(51) A Short History of Arabic Literature by I Coldziher, Translated by Joseph De Somagyi (Islamic Culture Board, Hyderabad, Deccon 1957-58) page 27

(52) Biographical Dictionary by Ibn Khallikana, Translated by M'G. de Slame, Printed by Edouart, Rue Tureme, 1961) volume 3 pages 612-628

(53) 'Cassell'. Encyclopaedia of Literature, first edition (Printed in Britain by william Clowes and Sons Ltd, London and Beccles, 1953) volume 1; page 886

(54) 'Everymans' Encyclopaedia, fifth edition (Printed by Spothiswoode Ballantyne and Co Ltd, 1968) volume 5 pages 220, 221

(55) History of the Arabs by Philip K. Hitti (Macmillan and Co Ltd, London 1951 pages 220, 237, 252

(56) The Development of Ghazal in Arabic Literature by A.K.H. Kinany (The Syrian University Printing House, Damascus, Syria 1950) pages 172, 172, 302, 307, 313, 314, 314, 317, 321, 325, 344

(57) The Encyclopaedia of Britanica, edition 1966, Publishers: william Benton, Printed in U.S.A. (French trans. by M'G. de Slane) volume 9, page 67

(58) The Encyclopaedia of Islam, Article of R. Blacher, first edition (Leiden, E. J. Brill 1960-1967) volume 2, pages 788, 789

ڈاکٹر محمد سمیع اللہ اسدہ

المنفلوطی کی حیات اور کارنامے

(۱۸۷۶—۱۹۲۴)

حیات

مصطفی بن محمد لطفی المنفلوطی مصر کے ایک قصبہ منفلوط میں پیدا ہوا ۔ اس مناسبت سے اسے منفلوطی کہا جاتا ہے ۔ گیارہ سال کی عمر میں اس نے قرآن مجید کو حفظ کر لیا تھا ۔ ابتدائی تعلیم کے بعد قاہرہ جاکر اس نے الا زہر یونیورسٹی میں داخلہ لیا ۔ فطری طور پر اس کی طبیعت عربی ادب کی طرف مائل تھی لیکن دستور کے مطابق اس نے وہاں عربی زبان اور مذہبی علوم کی تعلیم حاصل کی ۔ جامعہ الا زہر کے شیوخ بڑے رجعت پسند اور سخت گیر واقع ہوئے تھے ۔ مذہبی نظم و ضبط کی سخت پابندی تھی ۔ نوجوان منفلوطی کا دم اس ماحول میں گھٹ رہا تھا ۔ کلاسیکی ادب کے مطالعہ سے وہ اپنی علمی پیاس بجھانا چاہتا تھا ۔ لہٰذا چوری چھپے وہ اس کا موقع نکال لیا کرتا لیکن جب اس کے استاذ اس کے ہاتھ میں اس طرح کی کوئی کتاب دیکھ لیتے تو اسے سخت سزائیں دیتے لیکن اس کے باوجود منفلوطی اپنے شوق کو پروان چڑھانے سے باز نہیں رہا ۔ اور اس نے دیگر کتابوں کے علاوہ العقد الفرید ، الا غانی ، زہر الآداب اور دواوین المتنبی ، البحتری ، ابو تمام اور الشریف الرضی کا مطالعہ کر ہی لیا ۔ اس کے دل میں عبدالحمید ، ابن المقفع ، ابن خلدون اور ابن الا ثیر کی بڑی قدر تھی ۔

جامع الا زہر سے فاغ التحصیل ہونے کے بعد وہ الشیخ محمد عبدہ کے حلقہ میں شامل ہو گیا ۔ الشیخ محمد عبدہ سے گہرا رابطہ قائم کرنے کے بعد اس نے ان کی بے پناہ ادبی ، اخلاقی اور فلسفیانہ بصیرت سے کافی استفادہ کیا ۔ الشیخ کی وفات ۱۹۰۵ ء کے بعد منفلوطی اپنے وطن کو واپس ہو گیا جہاں اس نے دو سال کی قلیل مدت گذاری ۔ اس دوران ~~میں~~ جریدہ المؤید کے لئے وہ ہفتہ واری مقالے لکھتا رہا ۔ اس کے بعد وہ دوبارہ قاہرہ آیا ~~اور تاحیات~~ مختلف ادبی رسالوں کے لئے پابندی سے مضامین لکھتا رہا ۔

٭ اسٹینٹ پروفیسر شعبۂ عربی مولانا آزاد کالج کلکتہ

المنفلوطی کا تعلق سعد زغلول باشا کی پارٹی سے تھا ۔ زغلول باشا نے اسے مختلف سرکاری عہدوں پر فائز کیا ۔ موت کے وقت منفلوطی سینیٹ میں حلقۂ مصنفین کا صدر تھا اور اس وقت اس کی تنخواہ پچاس مصری پونڈ (۰۰ قرش) تھی ۔

کردار

منفلوطی کثیرالمطالعہ ، سنجیدہ مزاج اور نہایت رقیق القلب واقع ہوا تھا ۔ اس نے تمام مشکلات کا نہایت جو انمردی سے مقابلہ کیا ۔ عوام کی مصیبتوں اور ان کے دکھ درد پر اس کا دل بری طرح متاثر ہو جایا کرتا تھا ۔ وہ غریبوں کے افلاس اور پریشانی میں اپنی قلیل آمدنی سے ہمیشہ مدد کیا کرتا ۔ جب وہ اپنے دوستوں اور دیگر لوگوں کے چہروں پر درد و کرب کے آثار پاتا تو خودہی ان کی امداد کے لئے آگے بڑھتا اور جہانتک ممکن ہوتا ان کی ضرورتوں کو رفع کرتا ۔

وہ اپنی رفیقۂ حیات سے کافی محبت کرتا تھا ۔ آشوب چشم کے عارضہ کی وجہ سے اس کی بیوی کی بینائی بڑی کمزور تھی ۔ وہ اس کی ضرورت کے سارے سامان مہیا کرتا ، اس کی تفریح اور آسائش کا کافی خیال رکھتا اور اس پر ایسے کاموں کا بار ہرگز نہیں ڈالتا جنہیں وہ کرنے سے قاصر ہوتیں ۔ اس نے اپنے طور طریق اور طرز عمل سے یہ کبھی ظاہر ہونے نہ دیا کہ وہ اسے ناپسند کرتا ہے ۔

مصری النسل ہونے کی وجہ سے مصر میں انگریزی تسلط کا وہ سخت مخالف تھا ۔ سعد زغلول کی سیاسی پارٹی کا وہ زبردست حامی تھا ۔ ایک سچے مشرقی رجعت پسند کی طرح وہ انگریزی تہذیب کا کٹر مخالف تھا اور اس نے اسلام اور مسلمانوں کی تہذیبی اقدار کے تحفظ کے لئے اپنی زندگی وقف کردی تھی ۔

تصانیف

عربی ادب میں منفلوطی نے کئی ایک اہم تصانیف چھوڑی ہیں ۔ ان میں ایک کتاب النظرات ہے جو تین جلدوں پر محیط ہے ۔ یہ اس کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جنہیں وہ جریدہ المؤید کے لئے پابندی کے ساتھ لکھا کرتا تھا ۔ اس میں بعض ایسی چیزیں بھی شامل ہیں جنہیں اس نے غیر ملکی زبانوں سے ترجمہ کیا تھا ۔ اس کی دوسری

کتاب العبرات ہے جو طبع زاد اور مترجم مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے اس میں الضحیۃ فرانسیسی زبان سے ترجمہ کی ہوئی سب سے بہترین کہانی ہے ۔ اس کے علاوہ اس نے دیگر کہانیوں کا بڑے سن کے ساتھ ترجمہ کیا ہے ۔ ان میں کچھ درج ذیل ہیں :-

۱ الشاعر ــ از ادمون رستہ
۲ ۔ فی سبیل التاج ــ از فرنسو کوبہ
۳ ۔ مجدولین ــ از انفنس کار
۴ ۔ الفضیلۃ
۵ ۔ فرجینی ــ از بر نردان دی سانپیر

منفلوطی کو فرانسیسی زبان پر قدرت حاصل نہیں تھی اس لئے یہ کہانیاں براہ راست اس زبان سے ترجمہ نہیں ہوئیں ۔ منفلوطی نے عربی زبان کے مزاج اور حسن کو برقرار رکھتے ہوئے انہیں بڑی کامیابی کے ساتھ عربی زبان کے قالب میں ڈھالا ہے ۔

منفلوطی ایک مایہ ناز نثار کے علاوہ ایک شاعر بھی تھا ۔ اگرچہ اس کی شاعری مختلف موضوعات پر مشتمل ہے لیکن اس کی شعری تخلیقات ہمارے نزدیک بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں ۔ اس کے اشعار کے کئی ایک دیوان ہیں ۔ اس کے تین دواوین میں ایک طبع ہو چکا ہے اور نظموں کا ایک دوسرا مجموعہ اسکول کے طلبہ کے لئے تیار کیا گیا ہے ۔

منفلوطی کی نگارشات ـ مختصر مقالے ، رسائل اور متفرقات ۔ مذہب ، اسلامی معاشرہ ، ادب اور وفیات کے مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں ۔ اس طرح کے تمام مضامین اس کی کتاب النظرات میں شامل ہیں ۔ ادبی موضوع پر اس کی کچھ کہانیاں اور چند مقالے النظرات میں اور باقی العبرات میں شامل ہیں ۔

سماجی موضوعات

منفلوطی نے سماجی مسائل کی طرف خاص توجہ دی ہے ۔ اس نے اپنی نگارشات میں معاشرہ کی سچی عکاسی کی ہے اور سماجی برائیوں کی طرف نشاندہی کر کے لوگوں کے مذبوح کردار کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ منفلوطی نے رنج و غم اور برائیوں

کی داستانیں پیش کرکے معاشرہ کا صحیح مرقع پیش کیا ہے۔ اس کے افسانوں میں خودکشی و سوختگی کے واردات، امتحانات میں طلبہ و طالبات کی ناکامیابی کا ذکر، زن و شوکی ازدواجی زندگی میں تلخی اور اپنی اولاد کے ہاتھوں والدین کی بےحرمتی و بےعزتی کی داستانیں مرقوم ہیں۔ اگر آپ النظرات کے کسی ایک حصہ کی ورق گردانی کریں تو اس طرح کے متعدد سانحے آپ کی نظروں سے گذریں گے۔ یہاں آپ کو معلوم ہوگا کہ کس طرح ایک نوجوان نے اپنی محبت میں ناکامی کے باعث خودکشی کرلی، کس طرح طلبہ نے اپنے امتحان میں ناکامی کے سبب اپنی جانوں کو تلف کرنا چاہا، کس طرح ایک مجرم اپنے جرم کی پاداش میں کیفر کردار تک پہنچا، کس طرح ایک عورت نے اپنے شوہر سے بےوفائی پر سزائیں برداشت کیں، کس طرح ایک شوہر نے اپنی بیوی کی بےحیائی اور بدکاری کی وجہ سے اسے اپنی زوجیت سے عاق کیا اور اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت سے روگردانی کی، کس طرح ایک ہوس پرست نوجوان نے اپنی محبوبہ کو اپنی محبت کا سبزباغ دکھایا اور اپنے سارے تعلقات اس وقت منقطع کرلئے جب اس کے بطن میں ایک ناجائز وجود عرصہ شہود پر آنے کے لئے کروٹیں لے رہا تھا۔ اس طرح کی مختلف سماجی جرائم اور مجرموں کی مثالیں ملیں گی جنہوں نے اپنے گھنونے کردار اور شراب نوشی و قمار بازی کے برے افعال کے مرتکب ہوکر مفلسوں، جاہلوں اور کمزوروں پر ہر طرح کا ظلم روا رکھا اور انسانی سماج کو یکسر پراگندہ کرکے چھوڑا۔

منفلوطی کے دل میں عورتوں کی بڑی قدر تھی۔ اس نے اپنے مضامین میں عورتوں سے بڑی دلچسپی اور گہری ہمدردی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے مقابلے میں اس نے مردوں کو سخت تاکید کی ہے کہ وہ عورتوں کے ساتھ مہربانی اور سلوک کے ساتھ پیش آئیں اور ان پر بیجا ظلم زیادتی نہ کریں۔ وہ رسم طلاق کا مخالف تھا اور جدائی کے بعد مرد و عورت کے درمیان دوبارہ وصل کا حامی۔ منفلوطی نے ایک کہانی میں ایک ایسے آدمی کا کردار پیش کیا ہے جس کی بیوی اشوب چشم کے عارضہ میں مبتلا تھی۔ مصنف نے در اصل اس کہانی کے پردے میں خود اپنی زندگی کا رخ پیش کیا ہے۔ منفلوطی نے اس پہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جوں جوں اس کی بیوی کی آنکھوں کی بصارت کم ہوتی جاتی ہے توں توں اس شخص کی محبت بڑھتی جاتی ہے اور پہلے سے

زیادہ اس کے آرام اور آسودگی کا خیال رکھتا ہے ۔ وہ اس کے ساتھ انتہائی محبت و شفقت سے پیش آتا ہے اور اگر اس سے کوئی چھوٹی موٹی غلطی سرزد ہو جاتی ہے تو اس پر وہ ہر گز ناراض نہیں ہوتا اور اسے کبھی یہ سوچنے کا موقع نہیں دیتا ہے کہ وہ اسے ناپسند کرتا ہے ۔

منفلوطی نے عورت کی بے راہ روی کا ذمہ‌دار مرد ہی کو ٹھرایا ہے ۔ اگر عورتوں سے کبھی کوئی ناز یبا اور ناشائستہ حرکت سرزد ہو جائے تو منفلوطی یہ نہیں چاہتا ہے کہ مرد ان پر ظلم و سختی برتیں بلکہ وہ اس کے خلاف مردوں ہی کو ان کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اس طرح کی غلطیاں مردوں ہی کے برے سلوک ناروا زیادتی اور بعض عہدو پیمان کی خلاف ورزی کے سبب ہوا کرتی ہیں ۔ القصہ عورت منفلوطی کی نظر میں ایک مقدس ہستی ہے جس کی عفت و عصمت کی ہر قیمت پر حفاظت ضروری ہے ۔

منفلوطی مغربی تہذیب اور اس کے اخلاقی اور معاشرتی نظریات کا سخت مخالف تھا ۔ مغربی تہذیب نے مشرق میں ہر طرح کی برائیاں پھیلائیں ۔ مغرب کی اخلاقی گراوٹ ، فحاشی اور بے حیائی نے مشرقی معاشرہ میں داخل ہو کر لوگوں کے اخلاق و کردار کو بگاڑا اور انہیں مختلف قسم کی جسمانی بیماریوں میں مبتلا کر دیا اور مردوں نے اپنا وقار اور عورتوں نے اپنی عفت کو نیلام کر دیا ۔ مغربی تہذیب کا اثر اگر مشرقی ماحول پر نہ پڑتا تو یہاں کے لوگ اخلاق گراوٹ کے شکار نہ ہوتے ۔ اپنی عزت نفس اور ملکی تحفظ کے لئے انہیں اب مزید مغربی اثرات قبول نہیں کرنا چاہئے ۔ مشرق کی فلاح و بہبود اسی بات میں مضمر ہے کہ یہ مغربی طور و طریق کو اب یک لخت خیر باد کہدے اور اس کے مختلف سائنسی اور ٹیکنیکل علوم سے اپنا دامن بھر لے ۔ یہ درمیاں اعتدال صحرائے جہالت میں سر گرداں ہونے اور مغربی معاشرے کی موجوں میں غوطہ کھانے سے زیادہ بہتر ہے ۔

بلا شبک مغربی آداب و اطوار میں ایسی خامیاں ہیں کہ صالح اور راست باز آدمی انہیں ہرگز قبول نہیں کر سکتا ۔ انہیں قبول کرنے میں یقیناً بے شمار خطرات ہیں جن سے صرف آج ہی نہیں بلکہ لوگ ہمیشہ اور ہر دور میں دو چار رہے ہیں ۔ یہ کلیہ کسی

ایک خاص ملک پر صادق نہیں آتا ۔ مغربی اثرات سے پہلے بھی مشرق اپنے قرون ماضیہ میں اس طرح کے حالات سے نبرد آزمارہ چکا ہے ۔ منفلوطی کے اس اخلاقی نظریہ کو پروان چڑھانے میں اس کے دور کے مختلف رسائل و جرائد نے زبردست کردار ادا کیا ہے ۔ ان جریدوں میں مغربی تہذیب و ثقافت کے احتجاج میں بے شمار مقالے لکھے گئے اور اخباری مبصروں نے اس کے خلاف اپنے غیظ غضب کا اظہار کیا ۔ منفلوطی کی فکار شات میں دن اصل انہیں علماء و ادباء کی آواز باز گشت ہے ۔ ان کا خیال تھا کہ مشرق میں لائی ہوئی برائیوں کا ذمہ دار مغرب ہے ۔ چنانچہ منفلوطی نے بار بار خود کشی خود سوختگی، بےحیائی، شراب نوشی، قمار بازی، امارت و افلاس اور طاقت و کمزوری کی غیر متوازن تباہ کاریوں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے ۔

بلا شبہ اس طرح کے اظہار خیال سے منفلوطی کا مقصد اصلاح کردار تھا لیکن نیکی اور بدی کے درمیان حد فاصل قائم کرنے میں منفلوطی کا ذہن صاف نہیں تھا وہ کھل کر ان کی حدوں کو متعین نہیں کرتا ہے ۔ اس نے جہاں کہیں سماجی اور اخلاقی برائیاں دیکھیں، ان کی مذمت کی ہے ۔ اس نے خود کشی کی واردات، امتحان میں طلبہ و طالبات کی نا کامیابی، زن و شوکی بیوفائی اور اس طرح کے مختلف اخلاق سوز موضوعات پر کثرت سے قلم اٹھایا ہے ۔ مصری ماحول میں پراگندگی تھی ۔ ہر نوجوان اپنے آپ کو برائیوں میں گھرا ہوا محسوس کر رہا تھا ۔ یہ صورت حال مشرقی معاشرہ کے لئے تباہ کن تھی اس لئے وہ خود کو ہلاک کر کے اس متعفن ماحول سے نجات حاصل کرنا چاہتا تھا ۔ اس لئے ماحول میں انسان یا تو خود گناہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے یا پھر زندگی سے فرار چاہتا ہے ۔ چنانچہ منفلوطی نے اپنی ایک کہانی الزهرة الذابلة (مرجھایا ہوا پھول) میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی پیش کی ہے جو اپنی انتہائی مایوسی اور پریشانی کے عالم میں خود کشی کر لیتا ہے ۔ خودکشی کرنے سے پہلے وہ ایک ادیب کے پاس اپنی ذہنی تسکین کے لئے جاتا ہے ۔ وہ چاہتا ہے کہ ادیب کی نصیحتوں سے وہ اپنا غم غلط کر لیگا اور مزید مشکل برداشت کرنے کی اس کے اندر ہمت پیدا ہو جائیگی ۔ لیکن بالآخر اس کی نصیحتیں کام نہیں آتی ہیں اور نوجوان خودکشی کر لیتا ہے ۔ اسی طرح مصنف نے مدرسة الغرام (عشرتکدہ عبث)

میں و اعظانہ خطابت اور پندو نصیحت کے ذریعہ اپنے قارئین کو متاثر کرنا چاہتا ہے لیکن چونکہ اس میں محبت و شہوت کی چاشنی زیادہ ہے اس لئے پندو نصیحت کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ منفلوطی نے چند بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ اگر ان کا ذکر نہیں کیا جائے تو بڑی بے انصافی ہوگی۔ «الوفاء» ایک عورت کی وفاداری و محبت کے متعلق ہے جب اس کا شوہر مصیبت میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کی بڑی خدمت کرتی ہے اور انتہائی خلوص و محبت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ یوم العید (عید کا دن) سخاوت و مہربانی کی داستان ہے۔ عبرة الدهر (وقت کا تازیانہ) ایک ایسے آدمی کی کہانی پر مشتمل ہے جو اپنی بیوی پر ظلم کرتا ہے اور اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت سے لاپروائی برتتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر اس کی بیوی اس سے بےوفائی کرتی ہے اور لڑکے کے چال چلن بگڑ جاتے ہیں۔ البعوض (مچھر) میں مصنف نے انسان کی نیش‌زنی کو مچھر کے نیشوں سے زیادہ جان لیوا ثابت کیا ہے۔ اور البائسات (بدنصیب لڑکیاں) میں ایک مصری لڑکی کی کہانی ہے جس کی شادی کم عمری میں ہوجاتی ہے اور پھر وہ اپنی ازدواجی زندگی کی محرومیوں کا سامنا کرتی ہے۔

منفلوطی اپنے فسانوں میں صرف مصر کے سماجی حالات کی عکاسی کرتا ہے اور معاشرہ کی خرابیوں کو دور کرنا چاہتا ہے۔ ذیل میں ہم مذکورہ «البائسات» سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:—

«چند دن پہلے میں شہر کے ایک قاضی کے گھر گیا اور میں نے اس کے سامنے ایک تیرہ سالہ بدنصیب لڑکی کو دیکھا۔ وہ غریب اور ستم رسیدہ تھی اس کا زرد چہرہ اس کے دلی رنج و غم کا غماض تھا۔ اس کی گھر کے متحیر اور پریشان آنکھیں سیمابی کیفیت کے ساتھ لوگوں کو گھور رہی تھی۔ لہٰذا میں نے پوچھا۔ «تمہارے ساتھ کیا معاملہ» اس کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ اس کے لوگوں نے باوجود اس کی سادہ لوحی اور کمسنی کے ایک لحیم شحیم اور حیوانی فطرت کے ایک شخص کے ساتھ شادی کردی تھی۔ لڑکی نے اسے

اپنا شوہر تسلیم کرنے سے انکار کردیا۔ پھر اس آدمی نے اسے اس بری طرح مارا
کہ مار کے نشان اب تک جسم پر نمایاں تھے۔ اس کے بعد وہ وہاں سے اپنے
لوگوں کے گھر بھاگ آئی۔ ان لوگوں نے بھی اسے سزا دی اور اس کے انکار
کو اس کی بیوقوفی اور لاپرواہی سے تعبیر کیا۔ پھر وہ اسے ایک بھاگے ہوئے
مجرم کی طرح جو دوبارہ گرفتار ہو کر قیدخانہ میں لایا جاتا ہے، اس کے
شوہر کے گھر لائے۔ لیکن جونہی اس کا شوہر اس کے قریب گیا وہ دوبارہ
بھاگ گئی۔ اس کے گھر کے لوگوں نے اسے پھر بری طرح سزائیں دیں۔ جب معاملہ
سنگین صورت اختیار کر گیا تو وہ بیحد پریشان ہو کر گھر سے بھاگ نکلی اور
ادھر ادھر راستوں پر ماری ماری پھرنے لگی۔ یہ اسے نہ تو کوئی راستہ معلوم
تھا اور نہ کسی کا گھر۔ لہذا اس کا معاملہ قاضی مذکور کے پاس لایا گیا اور
قاضی نے اسے حاضری کا حکم دیا۔ قاضی نے شیر کے جنگل اور منہ سے
جس کے وہ شکار تھی، چھڑانے کے لئے اسے اپنے گھر میں پناہ دی[1]"

مصری عورتیں عموماً غریب اور بدنصیب تھیں۔ ان کی شومی قسمت اور غربت کی وجہ ان کی جہالت اور بیوقوفی تھی۔

جب کوئی لڑکی سن بلوغ کو پہنچ جاتی تو اس کے والدین اسے گھر میں بٹھانا نہیں چاہتے۔ لڑکیاں ان کے لئے وبالجان ہوا کرتیں۔ وہ ان کے لئے بیجا تو کیا ضروری اخراجات کا بوجھ بھی برداشت کرنا نہیں چاہتے۔ لڑکیاں والدین کے لئے بیکار تھیں اور انہیں ان کے گھر میں سکون سے جینے کا حق حاصل نہیں تھا۔ چنانچہ جب وہ جوان ہوجاتیں، والدین جلد سے جلد ان سے اپنی گلوخلاصی کرنا چاہتے۔ اگر کوئی مناسب اور کملا بر مل جاتا تو وہ فوراً اپنی لڑکی کی شادی کرا دیتے تھے۔

لیکن اگر کوئی لڑکی خوبصورت ہوتی اور اس کی شادی کسی امیر گھرانے میں ہوتی تو اسے علیحدگی اور جدائی کی صعوبتیں برداشت کرنا تو نہیں پڑتیں مگر شوہر اپنی خواہش کی تکمیل کے لئے اسے برابر سزائیں دیتا۔ لڑکی کو جھوٹی محبت کا کردار اداکرنا پڑتا اور اس میں اگر وہ ذرا سی کوتاہی کرتی تو دن رات شوہر کے ظلم و تشدد کی شکار ہوا کرتی۔ بالآخر نتیجہ یہ ہوتا کہ اس طرح کی لڑکیاں اپنے ماحول سے مجبور ہوکر

دورنگی پن کی شکار ہو جاتیں۔ ان میں خلوص اور وفاداری کا شائبہ تک نہیں ہوتا اور خوشامد اور چاپلوسی ان کی طبیعت ثانیہ بن جاتی۔ وہ شوہروں کے غم میں خوش اور ان کی خوشی پر مغموم ہوا کرتیں۔ ان کی دلی خواہش ہمیشہ یہی ہوا کرتی کہ شوہر انہیں طلاق دیدے تاکہ وہ مستقل عذاب سے نجات پاجائیں۔

اسلامی نقطۂ نظر

منفلوطی نہ صرف ایک مصلح تھا بلکہ ایک مذہبی رہنما بھی تھا۔ اس کے دل و دماغ اسلامی جذبات سے پر تھے۔ وہ اسلام کی ترویج اور مسلمانوں کی فلاح چاہتا تھا۔ مختلف حیثیتوں سے اس نے اسلام کی خدمت کی۔ ایک جنگی خطاب کے طور پر اس نے مغربی طرابلس کے مسلمانوں کو اٹلی کے خلاف علم جہاد بلند کرنے کی دعوت دی اور انہیں اپنی بقا اور تحفظ کے لئے شہید ہوجانے کی ترغیب دی۔ منفلوطی نے اپنے زہر آلود انداز بیان کے ذریعہ مسلمانوں کے دشمنوں کے جسموں کو چھلنی کردیا۔ طرابلس کے مسلمان جب اپنی آزادی کے لئے شہید ہوئے تو منفلوطی نے ان کے ماتم میں عزیزوں کی طرح آلھ آلھ آنسو بہائے اور پس ماندہ مسلمانوں کو اپنے مصیبت زدہ بھائیوں کی مدد و اعانت کی ترغیب دلائی۔ جب لارڈ کرومر نے اسلام کی ناموس پر حملہ کیا تو منفلوطی نے اپنے اسلامی جذبات سے سرشار ہوکر کرومر کی سخت تنقید کی اور اس کے غیر اسلامی خیالات کی مذمت اور عیسائیت پر زبردست وار کیا۔ مغربی اثرات کے تحت اسلام میں بعض لادینی خیالات سرایت کرگئے تھے جنہوں نے وحدانیت کو شرک کے ساتھ ملا دیا تھا۔ منفلوطی نے ایک مصلح دین کی طرح اسلام کے ماہرین علماء کو دعوت دی کہ آگے بڑھکے مسلمانوں کو ان کے کھوئے وقار کو یاد دلایا اور ماضی کی شاندار ترقی کی داستان کو دہراکر ان کے اندر زندگی کی نئی لہر دوڑانے کی روح پھونکی۔ ذیل میں منفلوطی کی تحریروں سے ایک اقتباس کا اردو ترجمہ پیش کررہا ہوں۔

«مجھے بتاؤ کہ مذہب اسلام کا اصل مقام کہاں ہے اور اس کا صحیح راستہ کیا ہے؟ کیا یہ کسی خاص ملک یا کسی خاص طبقہ کے لئے بھیجا گیا تھا کیا اسلام میخانوں اور میکدوں میں نازل ہوا تھا جن کی فضا میں زمین اور آسمان گمراہ رہے ہیں اور مسلمان بےشرمی کے ساتھ صاف اور شیریں پانی کے

مانند شراب پی پی کر اپنے مذہب کے تقدس کو برباد کر رہے ہیں؟

کیا اسلام کسی بڑی دکان میں نازل ہوا تھا جہاں لوگوں کو کثرت سے فریب دیا جاتا ہے اور جہاں دکان کی جھوٹی چمک دمک اور دوکانداروں کی پر فریب چکنی چپڑی باتوں سے خریداروں پر ظلم کیا جاتا ہے؟

کیا یہ عدل و انصاف کی عدالتوں میں بھیجا گیا تھا۔ جہاں سونے کے سکے (دینار) انصاف امن او شاہی فرمان جاری کرنے والے بادشاہوں کے لئے دلال ہیں۔ یہی عدل و انصاف بادشاہت کی بنیاد ہے۔ جب تم عوام کے مقدمہ کا فیصلہ کرو تو ان کے ساتھ انصاف کرو۔

کیا اسلام ان مسجدوں میں اترا تھا جہاں کے مصلیوں کی یہ خواہش ہے کہ ان کی دو نمازوں کے درمیان ایک سو سال کا دراز وقفہ ہوتا کہ وہ اس مدت کو اپنے معصی جرائم فسادات اور ظلم و تشدد سے بھردیں اور ان کی نمازیں ان کے گناہوں اور برے کاموں سے مغفرت کے لئے معقول بہانہ بن جائیں۔ کیا اسلام صوفیوں کے خانقاہوں میں نازل ہوا تھا۔ جہاں وہ اپنی فوصیانہ بازی گری اور ساحرانہ کرتبوں کے ذریعہ ذہنی اسودگی حاصل کرتے ہیں اپنے مقدس فعلوں کے بھیس میں مریدوں کو فریب دیتے ہیں اور جھوٹی دعاؤں کے عوض عورتوں کی عصمت کو لوٹتے ہیں۔

مسلمانوں کی دینی اصلاح کے لئے منفلوطی کا یہ خیال تھا کہ اگر واقعی علماء دین دینی اصلاح چاہتے ہیں تو انہیں سب سے پہلے اسلامی عقاید کو اس بنیادوں پر رکھنا ہوگا اس کے بعد ان عقاید کی روشنی میں انہیں موجودہ رسوم و آداب کی تردید کرنی ہوگی اور ایسی تمام غلط اور ضعیف روایتوں کو جو ہمارے یہاں رائج ہو گئی ہیں، باطل قرار دینا ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہئیے کہ دین کی اصلاح دینی نقطۂ نظر سے ہونی چاہئیے فلسفیانہ موشگافیوں سے نہیں۔

زبان و ادب

منفلوطی نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اس نے عربی ادب کی مختلف صنفوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان موضوعوں میں اس کے قابل ذکر مضامین ہیں :-

شعر کی تعریف، حافظ و شوقی پر تنقید، عصری ادب کا ماتم، نحویوں اور ان کے نحوی مسائل کی صلابت پر تنقید، اور مصنفین اور ان کا ابہام ۔ لیکن مجموعی طور پر منفوطی کے مضامین میں خیالات کی گہرائی اور بصیرت کی کمی ہے ۔ مگر اس کے باوجود اس کی تحریروں میں احساس کی شدت اور جذبات کی فراوانی ہے ۔ ان لفظوں میں وہ شعر کی تعریف کرتا ہے :۔

دو نہ تو ہر موزوں بیت شعر ہے نہ ہر ناظم شاعر ۔ شعر موزوں کرنے کا فن براہ راست ذہن سے تعلق رکھتا ہے، جو تفاعیل کے اوزان پر شعروں کے وزن کو معلوم کرنے میں مدد پہنچاتا ہے ۔ شعروں میں نغمگی اور آوازوں میں لہریں ہوتی ہیں ۔ ان کی مثال الملک الضلیل (امرؤالقیس) کے شعر سے دی جا سکتی ہے ۔ قفا نبک من ذکری حبیب و منزل خلیل بن احمد نے اس کی تقطیع یوں کی ہے :۔

فعولن مفاعیلن فعولن مفا علن

یہ ارکان حلق کے تاروں کے ساتھ ٹکرا کر ٹھیک اسی طرح نغمہ پیدا کرتے ہیں جس طرح ساز کے تار انگلیوں سے مس ہو کر جھنجھنا اٹھتے ہیں ۔

لیکن جہاں تک شعر کا تعلق ہے یہ نغمات و اوزان سے کافی بلند ہے ۔ شعر جو اوزان پر مبنی ہو بلا شک ایک حسین مغنیہ کی گردن میں طوق زریں کی طرح ہے یا پھر اس زری کام کی طرح ہے جو کسی ریشمی ساڑی میں کیا جائے ۔ لہذا مغنیہ اور ریشمی ساڑی دونوں ہی اگر علی الترتیب طوق زریں اور زردوزی سے عاری ہوں تو جاذب نظر اور حسین نہیں ہو سکتی ۔ چنانچہ شعر اور نظم میں یہی بنیادی فرق ہے ۔ ان دونوں میں سوائے ایک تکنیکی مماثلت کے اور کوئی بین قدر مشترک نہیں ہے، جو نظم کو شعر سے متمائز کرسکے یہی وجہ ہے کہ عام لوگ ایک ناظم اور ایک شاعر کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرسکے ۔ چونکہ دونوں میں واضح اشارات کی کمی ہے اس لئے عام قاریوں میں ایک غلط نظریہ رائج ہو گیا اور انہوں نے، شاعر اور ناظم میں فرق قائم کرنے کی تمیز ختم کردی ۔ نتیجہ کے طور پر ناظموں کو شعراء کی جماعت میں داخل کردیا اور شعراء کو ناظموں کے گروہ میں شامل کر دیا ۔ ان دونوں کے صحیح خدو خال وہی اجاگر کر سکتے ہیں جو تنقید نگار ہیں اور چیزوں کو پرکھنے کی صحیح علمی بصیرت رکھتے ہیں ۔

وفیات

منفلوطی کی وفیات اس کے مقالات کے باب میں آتے ہیں مصنف نے ادبی اور سیاسی شخصیتوں کی موت پر وفیات لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض یہ ہیں۔الشیخ علی یوسف، جرجی زیدان، اور مصطفی کامل۔

ان کے علاوہ دیگر وفیات جو اس نے لکھی ہیں ان میں سے ایک «الدفین الصغیر» یہ اپنے لڑکے کی موت پر لکھی گئی تھی اور دوسری ہے «الاربعون»۔ ان تمام میں بہترین نثریہ نوحہ الدفین الصغیر ہی ہے۔ اس میں اس نے بتایا ہے کہ جب اس کا لڑکا بیمار پڑا تو اس نے اسے بچانے کے ہزاروں جتن کیے اور طرح طرح کی دوائیں استعمال کرائیں لیکن باوجود تمام حفاظتی تدابیر کے وہ موت کے چنگل سے اسے چھڑا نہ سکا۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے:۔

«اے میرے فرزند! جلد ہی کچھ دیر کے بعد میں بھی تمہاری طرح اس فرش پر سوؤں گا اور جب بیمار ہونگا تو تمہاری طرح ہر طرح سے میرا علاج ہوگا۔ میری زندگی کے مختلف حالات، واقعات مصائب اور حادثات میں سے جو اس وقت مجھے یاد ہیں ان میں صرف یہی ایک سانحۂ ندامت ہے جس کے کرب میں میں بری طرح مبتلا ہوں۔ آہ! میں نے خود اپنے ہی ہاتھ سے تمہیں دواؤں کے تلخ گھونٹ پینے کو دئیے۔ تم نے اپنے آپ کو قربان کردیا، تمہارا چہرہ زرد ہوگیا، تمہارے اعضاء کانپنے لگے اور تمہاری آنکھیں اشکبار رہیں لیکن تمہارے ہاتھوں میں اتنی سکت نہیں تھی کہ تم اپنا ہاتھ میری طرف بڑھا سکتے اور دواؤں کو مجھ سے دور الگ کرسکتے۔ تم نے جو دوائیں پی ہیں ان کی تلخیوں کی شکایت تک نہیں کی!»

افسانے اور کہانیاں

منفلوطی کی تصنیفات میں اس کی کہانیاں سب سے زیادہ اہم ہیں العبرات اس کی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی تمام تالیفات میں یہ کتاب بڑی اہمیت کی حامل ہے اس کی طبعزاد کہانیوں کے علاوہ اس میں کچھ ترجمہ کی ہوئی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ منفلوطی المیہ کہانیوں میں بہت ہی کامیاب نظر آتا ہے۔ یہ کہانیاں ناکام عاشقوں اور

کرب زدہ لوگوں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ منفلوطی نے ان کی ابتدا میں مختلف مصائب اور پریشان کن حالات کا ذکر کیا ہے اور ان کا خاتمہ عموماً ناکامی، موت یا خودکشی پر ہوا ہے۔

منفلوطی نے اپنی عام کہانیوں میں دردوکرب کے واقعات بیان نہیں کیے ہیں لیکن جب اس نے سماجی مسئلہ پر کوئی افسانہ لکھا ہے تو اس کا انداز یکسر بدل کر المیہ ہو گیا۔ کہانیوں میں دردو کرب کا بیان مصری ادب کا خاصہ ہے۔ مغربی اور یورپی کہانی کاروں نے اپنی کہانیوں میں اس کا کافی التزام رکھا ہے لیکن مصری ادباء و افسانہ نویسوں نے اپنی کہانیوں کی بنیاد آزادی، عوامی مصائب، فساد اخلاق و آداب اور ظلم و تشدد کے مسائل پر رکھی ہے۔ منفلوطی نے بھی اپنے مصری معاصرین کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں عوام کے کرب کو ظاہر کیا ہے اور انہیں کے طرز پر عشقیہ افسانے بھی لکھے ہیں۔

افسانہ لکھنے میں منفلوطی نے کافی احتیاط سے کام لیا ہے لیکن ایک فنکار افسانہ نویس کی حیثیت سے وہ مقبول عام نہ ہو سکا۔ منفلوطی کی ترجمہ کی ہوئی کہانیاں اصلاً بڑی اچھی سمجھی جاتی ہیں لیکن ترجمہ میں اصل کی بعض خوبیاں داخل نہ ہو سکیں۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ منفلوطی فرانسیسی زبان پر قدرت نہیں رکھتا تھا۔ اس لئے مصنف نے ایک ترجمان کی مدد سے ان کہانیوں کو عربی میں منتقل کیا۔ اس افسانوں میں بلندی خیال کی کمی، قوت مشاہدہ کا نقص اور حسن ابلاغ کا فقدان ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانے اس کے اہل نظر قاریوں کو زیادہ متاثر نہ کر سکے۔

منفلوطی نے الازہر میں مختصر تعلیم حاصل کی تھی۔ اس لئے خیالوں میں بلندی نہیں پیدا ہو سکی۔ عربی ادب کے ہمہ گیر اور وسیع دائرہ علوم و فنون سے وہ دور تھا اس لئے اپنی تجربوں میں تنوع نہیں پیدا کر سکا۔ لیکن چند قدیم عربی کتابوں کے علاوہ مختلف جرائد و رسائل اور عصری ادب پر اسے گہرا عبور حاصل تھا۔ اس لئے اس نے اپنی کہانیوں میں بیانیہ طرز کو زیادہ ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

دقیق مسائل پر چونکہ منفلوطی کی نظر گہری نہیں تھی اس لئے ان کی صحیح عکاسی کرنے میں قاصر تھا۔ اسی طرح وہ اپنے قاریوں کے درمیان جذبات و احساسات کی هم

آمنگی پیدا نہیں کر سکا ۔ ان کے درمیان ایک بین بعد ہونے کی وجہ سے قارئین کرداروں سے متاثر نہیں ہو سکے اور نتیجہ کے طور پر مصنف کی آواز قاریوں سے منتقل ہوتی ہوئی عوام تک نہیں پہنچ سکی ۔ یہی وجہ ہے کہ محمود تیمور نے اس پر تنقید کرتے ہوئے یہ کہا تھا :۔

”اس کی کہانی کے کرداروں میں صرف جسم ہی جسم ہے روحیں نہیں“

مصنف نے اپنی کہانیوں میں مصر کی صحیح عکاسی نہیں کی ہے ۔ اس نے عوام کے رسم و رواج ، طور و طریق اور عادات و اطوار کے بیان کرنے سے احتراز کیا ہے ۔ اس نے عوام کی ان مشکلات اور پریشانیوں کا ذکر کیا ہے جن کے سننے سے انسانی ہمدردی دلوں میں جاگ اٹھتی ہے ۔ اس کی مثال ایک ملزمہ عورت کی کہانی سے دی جا سکتی ہے ۔ یہ ملزمہ جب سات سال کی تھی تو ایک روٹی کا ٹکڑا چرانے کے جرم میں حاکم کے پاس لائی گئی تھی اور حاکم نے اس کی آبرو ریزی کر تھی ۔ اس کا مقدمہ جاری ہوا لیکن فیصلہ اس وقت ہوا جب وہ جوان ہو چکی تھی ۔ فیصلہ سنانے کے دن جب وہ دوبارہ حاضر کی گئی اور حاکم کے سامنے لائی گئی تو اسے دیکھتے ہی وہ یکبارگی پہچان گئی ۔ اس کے دل و دماغ میں ایک ہیجان برپا ہو گیا اور غیظ و غضب سے بے قابو ہو کر قریب تھا کہ وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی لیکن اس نے اپنے آپ کو سنبھالا اور نہایت ہی گرجدار آواز میں اس نے حاکم کو خطاب کیا ۔ اس کی آواز باز گشت سے عدالت کے درو دیوار گونج اٹھے ۔

”اے میرے حاکم ! ٹھہر جا ، ٹھہر جا ! میرے معاملہ میں تو ایک منصف اور عادل نہیں ہو سکتا ؛ اس لئے کہ تو اور میں دونوں ہی چور اور بے ایمان ہیں اور ایک بے ایمان آدمی دوسرے بے ایمان شخص کے مقدمہ کا فیصلہ نہیں کر سکتا ۔ اسی طرح ایک چور مناسب آدمی نہیں ہے کہ وہ دوسرے چوروں کا حاکم بنے ۔“

اس عجیب و غریب بیان پر حاکم اور دوسرے حاضرین عدالت سخت متحیر ہوئے ۔ حاکم ملزمہ کی اس جرأت و بیباکی پر بیحد ناراض ہوا اور اس نے چاہا کہ پولیس کو بلاکر اسے عدالت سے باہر کر دے ۔ لیکن اسی اثنا میں ملزمہ نے اپنے چہرے سے نقاب

الٹ دی ۔ حاکم نے اسے غور سے دیکھنا شروع کیا اور پھر جیسے اس کے پورے جسم پر رعشہ طاری ہو گیا ۔ وہ اپنی کرسی پر اسی طرح ساکت و صامت بیٹھا رہا جس طرح بستر مرگ پر کوئی خاموش پڑا رہتا ہے ۔ ملزمہ نے دوبارہ اپنے الفاظ دہرائے اور پھر آگے یوں بولی :۔

"میں پیسوں کی چور ہوں لیکن تو عزت و ناموس کا چور ہے ۔ عزت پیسوں سے زیادہ قیمتی ہے ۔ لہٰذا تو مجھ سے زیادہ بڑا مجرم ہے اور بڑا گنہگار ہے ۔ بیشک جس کے پیسے میں نے چرائے ہیں اس کی تلافی ہو سکتی ہے اور تاوان دیا جا سکتا ہے لیکن جس لڑکی کی تو نے عصمت دری کی ہے اس کی عصمت واپس نہیں مل سکتی ۔ عصمت جو ایک مرتبہ چلی جاتی ہے دوبارہ ہرگز نہیں آتی"

منفلوطی کی ترجمہ کی ہوئی کہانیوں میں اس کے اصل ادبیہ انداز سے مطابقت نہیں ہوتی ۔ اکثر واقعات مصنوعی معلوم ہوتے ہیں ۔ مصنف نے اپنی سہولت اور آسانی کے لئے اصل کو مصری ماحول کے مطابق اور عربی زبان کے مزاج کے موافق بنایا ہے ۔

ایک فنکار ادیب میں جو ایک مقناطیسی مادہ ہوتا ہے جس سے وہ قاری کی تمام تو جہات کو اپنی طرف مبذول کرا لیتا ہے ، اس کے ترجمہ میں اس حسن کی بھی کمی ہے۔ وہ ایک عالم ادمر کی طرح آپ کے ہم رکاب ہے ۔ کبھی وہ آپ کو خوشی کا سامان فراہم کرتا ہے تو دوسرے لمحے آپ اس سے ناراض ہو جاتے ہیں ۔ یہ عیش و غم کے ملے جلے جذبات آپ کے دل و دماغ پر کوئی دائمی اثرات نہیں ڈالتے ۔ یہ کہانیاں عربوں کے عشقیہ افسانوں کی مانند ہیں جن کا خاتمہ عموماً محرومی و موت پر ہوتا ہے ۔ فرانسیسی زبان سے مصنف نے اگر یہ تین افسانے (الضحیۃ ، مجدولین اور الفضیلۃ) ترجمہ نہ کئے ہوتے تو ترجمہ کے باب میں اس کی کوئی خاص قابل ذکر خدمت نہیں ہوتی ۔

ادبی اسلوب

جہاں تک نثری اسلوب کا تعلق ہے ۔ منفلوطی کو ازہری علماء نے کچھ حدتک متاثر کیا ہے ۔ منفلوطی کے خیال میں نثری ادب کے لئے معانی کے ساتھ الفاظ اور ان کے

بھڑی محاسن کی بڑی اہمیت ہے۔ منفلوطی نے صاحب اسلوب مصنفین کی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے کافی اثر قبول کیا تھا۔ چنانچہ اس نے ان کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کی ہے۔ سوائے اپنے مکاتیب کے اس نے نام نہاد "نا پسندیدہ مصنوعی طرز" کی کبھی پیروی نہیں کی۔ فرانسیسی زبان سے ترجمہ کی ہوئی کہانیوں میں اس نے اسلوب کی نئی روشنی پیدا کی ہیں جو اس کی تمام تالیفات میں حسن و لطافت کا باعث ہے۔

بہر حال ازہری اسلوب کو اپنانے میں اگرچہ وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکا تاہم اس نے اپنی تحریروں میں اس کے بعض محاسن کو بڑی خوبی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے کثرت سے مترادفات کا استعمال کیا ہے اور ایک مخصوص خیال کو کئی کئی حسین عبارتوں میں پیش کیا ہے۔ کسی خاص مبحث پر جب وہ اپنے احساسات ظاہر کرنا چاہتا ہے تو الفاظ کے موتی بارش کے قطروں کی طرح برسنے لگتے ہیں۔ اس کی زبان کا غنائی حسن کانوں میں نغمہ کی طرح گونجنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کہتا ہے:۔

"دارت الایام دور تها، وباعت الفتاة جمیع ما تملک یدها، وما یحمل بدنها، وما تشتمل علیه غرفتها من حلی و ثیاب و اثاث ...

فلم یزل یمسحها و یروضها حتی هدأ روعها، وعاد الیها رشدها۔ وعلمت انها لیست بین یدی الرجل الذی تخاله۔ فنظرت الیه نظرة هادئة ساکنة لو انها اتیحت بلسان ناطق و فم لحدثت عما وراءها من لواعج الاحزان و افانین الاشجان ...."

ترجمہ۔

"گردش ایسی ہوئی کہ لڑکی نے اپنی ساری چیزیں' بدن کے کپڑے اور کمرے میں زیورات، ملبوسات اور مال و متاع جو بھی تھے فروخت کرڈالے ...
وہ اسے دلاسا دیتا رہا اور تسکین پہنچاتا رہا یہاں تک کہ اس کا خوف جاتا رہا اور پھر وہ اپنے ہوش میں آئی۔ پھر اسے معلوم ہوا کہ وہ یقیناً اس کے سامنے نہیں تھی جس سے خائف تھی۔ پھر اس کی طرف [illegible]

نظر سے دیکھا کہ اگر یہ ایک بولنے والی زبان اور بیان (منہ) سے متصل ہوتی تو یہ بتاتی کہ اس کے پیچھے غم کی کیا کیا سوزشیں اور درد و کرب کی کی کتنی قسمیں ہیں .....

منفلوطی کو محاسن تشبیہ و استعارہ اور اشارہ و کنایہ پر کافی قدرت حاصل تھی جب وہ کسی مادی شئے کو بیان کرنا چاہتا تو اس کی مختلف صورتوں کی مکمل تصویر پیش کرتا اور اس کی گذشتہ یا موجودہ حالتوں کے بیان کرنے میں اسے ذرا بھی تکلف سے کام لینا نہیں پڑتا تھا ۔ کسی چیز کی مکمل عکاسی پیش کرنے کے لئے مجازی محاسن کے استعمال کو منفلوطی نے غالباً عصری فن تقلید کو ترقی دینے کے لئے اپنایا تھا ۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے :۔

«و کنا مولعین، بالتقید و لعکم بہ، لا نکاد نعرف لا نفسنا صورۃ خاصۃ نرتکز علیہا اعماالناق الحیاۃ بل کانت تمر بنا جمیع الصور علی اختلاف انواعہا و الوانہا، فلتقطہا با سرع مایلتقط القلم صورہ ۔ کان فضاء حیاتنا معمل التجاریب الحیاۃ و اختبارا تہا»

ترجمہ :۔

«ہم تقلید کے دلدادہ ہیں، جس نے ہمیں بھی اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے ۔ جو نہیں ہم کسی خاص شکل کو پہچان لیتے ہیں بس اس پہ ہماری نظر زندگی بھر کے لئے مرکوز ہو جاتی ہے بلکہ تمام شکلیں اپنے مختلف نوع اور رنگ کے ساتھ ہمارے پاس پہنچتی ہیں پھر ہم قلم کی تیزی سے بھی زیادہ تیز انہیں لیکر اپنے حافظہ میں محفوظ کر لیتے ہیں ہمارا فرصۂ حیات زندگی کے تجربات و آزمائش کے لئے ایک کار گاہ عمل ہے ۔»

ذیل کی عبارتوں میں مصنف کے تشبیہی محاسن کو ملاحظہ فرمائیے :۔

«لم تستطع یدالموت ان تمحو کل آثار جمالہ ۔ بل بقیت منہ بعد الموت بقیۃ کتلک البقیۃ من الرائحۃ العطرۃ التی یتنشقہا الانسان فی الزاھرۃ الذابلۃ

ترجمہ :۔

«موت کا ہاتھ اس کے حسن کے تمام نشانات کو مٹا نہیں سکا ۔ بلکہ موت کے بعد اس کا کچھ (نشان) اس طرح باقی رہا جس طرح مرجھائے ہوئے پھول میں کچھ عطر بیز خوشبو باقی رہتی ، جسے انسان سونگھنا چاہتا ہے »
اب تشبیہ کے ساتھ حسن التعلیل کا امتزاج دیکھئے :۔

«وأبغضت الکا ذبین بغض الا رض للدم»

ترجمہ

پس ، میں جھوٹوں سے نفرت کرتا تھا جس طرح زمین خون سے نفرت کرتی ہے ۔ ڈرامائی اشارے کی مثال :۔

«وقد و ضعت راسھابین رکبتیھا اتقاء للبرد الذی کان یعبث بھاعبث الکبیاء بالعود ۔ و لیس فی یدھا ماتتقیہ بہ إلا اسمال تترای مزقھا فوق جسمھا العاری کآثار السیاط فوق اجسام المستعبدین فی عھود الا ستبداد»

ترجمہ :۔

«اپنے آپ کو سردی سے بچانے کے لئے اس نے اپنے سر کو اپنے دونوں گھٹنوں کے درمیان رکھ لیا جو (یعنی سردی) اس کے ساتھ اس طرح کھیل رہی تھی جس طرح لنگڑے عصا کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ اس سے محفوظ رہنے کے لئے اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا سوائے پھٹے ہوئے کپڑے کے جن کے تار اس کے عریاں جسم پر یوں نظر آرہے تھے جیسے ظلم و جور کے زمانوں میں غلاموں کے بدن پر درے کے نشان نظر آتے ہیں ۔»

اب کنائے کی مثال ملاحظہ فرمائیے :۔

«فرأیت حولہ جثمساً حافلا تصطک فیہ إلا قدام بالأقدام ، و تمتزج فیہ الأنفاس بالأنفاس»

ترجمہ :—

«میں نے اس کے چاروں طرف لوگوں کی ایک بھیڑ دیکھی جس میں پیر پیروں سے ٹکراکر لرز رہے تھے اور سانسیں سانسوں میں گڈمڈ ہورہی تھیں۔»

منفلوطی بعض اوقات چند تشریحی عبارتوں کے ذریعہ اپنے خیال کی وضاحت کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس کو دیکھئے —(ترجمہ)

«میں ان کے ساتھ ایک ایسے آدمی کی رفتار سے سفر طے کر رہا تھا جو اپنے سفر کی منزل کو ایک خاص مدت میں طے کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ راہ طے کرتے کرتے وہ دیکھتا ہے کہ جس راستے سے وہ گزر رہا ہے اس کی داھنی طرف ایک باغ ہے جس میں شاخیں اور ٹہنیاں ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراکر جھوم رہی ہیں، اور اس کی بائیں طرف ایک جنگل ہے جس میں خونخوار بھیڑئے چیخ رہے ہیں اور اژدھے اور ناگ ادھر ادھر رینگ رہے ہیں۔ پھر وہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور اپنی داھنی طرف اس ڈر سے نہیں دیکھتا ہے کہ کہیں اس کا دھیان اپنی منزل کی طرف سے ہٹ نہ جائے۔ اسی طرح وہ اپنی بائیں طرف اس خوف سے نہیں دیکھتا ہے کہ مبادا وحشی درندے اور اژدھے اس کا راستہ نہ روک لیں۔»

منفلوطی نے اس طرح کے بےشمار صنائع و بدائع کا استعمال اپنی نظم و نثر میں یکساں طور پر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل مثال میں مصنف چاند سے ہم کلام ہے۔

«یہاں میں اپنے تصور کے ذریعہ تیرے آئنے میں اس کا (یعنی محبوب کا) چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ میرے لئے اسی طرح رورہا ہے جس طرح میں اس کے لئے روتا رہتا ہوں اور میرا رونا میری محبت و خلش کو اور زیادہ بڑھاتا رہتا ہے۔ عرصہ ہوا وہ مجھ سے جدا ہوکر تیرے پاس چلا گیا ہے تاکہ ہمارے وصال کی مدت اور دراز ہوجائے۔»

بعض اسالیب بیان اسے بہت ہی محبوب تھے چنانچہ بعض تراکیب کو وہ بار بار استعمال کرتا رہتا تھا۔ بعض ترکیبوں کی تکرار کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں:-

(۱) الفينة بعد الفينة

(۲) أخدع نفسي عن نفسي

(۳) بين جنبيها نار تضطرم، وجنين يضطرب

(۴) في ليلة من ليالي الشتاء، حالكة الجلجاب، غدافية الاهاب۔

(۵) واخدعه عن نفسي، و يخدعني عن نفسه

(۶) لا يلوي على احد، ولا يلوي عليه احد

ترجمہ

(۱) وقتاً فوقتاً

(۲) میں خود ہی اپنے آپ کو فریب دیتا ہوں

(۳) اس کے سینے میں آگ بھڑک رہی تھی اور رحم میں ایک جان کلبلا رہی تھی

(۴) جاڑے کی راتوں میں ایک رات کو، جو کولتار جیسے لباس اور کوے کے پروں کی طرح کالی تھی۔

(۵) میں اپنے لئے اسے دھوکا دیتا ہوں اور وہ اپنی خاطر مجھے فریب دیتا ہے۔

(۶) وہ کسر کی پرواہ نہیں کرتا اور کوئی (دوسرا بھی) اس کی پرواہ نہیں کرتا۔

لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود منفلوطی سے کچھ لغزشیں بھی ہو گئی ہیں اور بعض کا بسشتبہہ طرز کی مثال بھی ملتی ہے۔ مثلاً «فإن شيئاً من ذلك لم يكن» مصر کے بعض ادباء اس طرح کے نامانوس استعمال کو جائز قرار دیتے ہیں لیکن شام اور لبنان کے ادیب اور محقق اس سے پرہیز کرتے تھے۔ مثال میں نکرہ کا استعمال بغیر کسی معقول وجہ کے شروع میں ہوا ہے اور فعل آخر میں۔ ایک دوسری جگہ مصنف نے مستلبین کا استعمال مستعد کے معنی میں کیا ہے۔ اس طرح کی غلطیاں مصنف سے ایسے مواقع پر ہوئی ہیں

بیہاں اس نے کسی موضوع پر بدیہہ گوئی سے کام لیا ہے اور خصوصاً ایسی جگہ جو کوئی جذباتی منشاء آگیا ہے اور جس کی تفصیل وضاحت کی ضرورت ہے ۔

منفلوطی کی تحریریں عام طور سے پند و نصائح سے پر ہیں ۔ اس کی و اعظانہ مرصع عبارتیں دلوں کو جلد متاثر کرتی ہیں لیکن ان میں دقت نظری اور فکری بلندی فقدان ہوتا ہے ۔ مصنف جب کسی اہم موضوع پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈال سے قاصر ہوتا ہے تو مبہم اور ادبی انداز بیان کا سہارا لیتا ہے ۔ مصنف کے اس اسلو تحریر کا انداز مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے ۔ یہ اقتباس مصنف کے مضم الغد یعنی فردا سے ماخوذ ہے ۔

«الغد شبح مبهم يتراءى الناظرين من مكان بعيد ، فربما كان ملكا رحيما ، وربما كان شيطانا رجيما ـ بل ربما كان سحابة سوداء ـ اذا هبت عليها ريح باردة سحللت اجزاءها و بعثرت ذراتها ، فأصبحت كأنما هي عدم من الاعدام التى لم يسبقها وجود ـ

الغد بحر خضم زاخر يعب عبابه و تصطخب امواجه ـ فما يدريك ان كان يحمل في جوفه الدر والجوهر ، او الموت الأحمر ـ

لقد غمض الغد عن العقول و دق شخصه عن الأنظار حتى لو أن إنسانا رفع قدميه ابتغاء في خروجه من باب قصره لايدرى أيضعها على عتبة القصر ام على حفرة القبر ـ

الغد صدر مملوء بالأسرار الغامضة تحوم حوله البصائر ، وتتسقط الحقول وتستدر جه الأنظار فلا يبوح بسر من أسراره الا اذا جادت الصخرة بالماء الزلال »

ترجمہ :-

مستقبل دیکھنے والوں کے لئے فرد ایک دھندلی شکل کی صورت نظر آتا ہے کبھی یہ رحمدل بادشاہ اور کبھی مردود شیطان بن جاتا ہے بلکہ اکثر یہ کالی گھٹا بن جاتا ہے کہ جب سرد ہوا اس سے گزرتی ہے تو اس کے اجزاء تحلیل

ہو جاتے ہیں اور اس کے ذرے بکھر جاتے ہیں ۔ اور پھر یہ (گوشا) اس طرح معدوم ہو جاتی ہے کہ جیسے پہلے اس کا کوئی وجود نہیں تھا ۔

فرد ا ایک لہالہیں مارتا ہوا وسیع سمندر ہے ، جس کی لہریں تیزی سے بہہ رہی ہیں اور موجیں شور مچارہی ہیں ۔ اور تمہیں نہیں معلوم ہے کہ اہا اس کی تہ میں ہیرے اور موتی ہیں یا بھیانک موت ۔

فرد ا عقل سے پوشیدہ ہے اور اس کا باریک وجود نظروں سے اس طرح اوجھل ہے کہ اگر انسان اپنے عمل کے دروازے سے (اس کی تلاش میں) باہر نکلے تو اسے نہیں معلوم ہے کہ اس کا قدم عمل کی دھلیز پہ ہوگا یا قبر کے کنارے پر ۔

فردا ایک دل ہے جو بے شمار رازوں سے پر ہے ، نظریں اس کی چاروں طرف گھور رہی ہیں ، دماغ اس پر گرے پڑ رہے ہیں اور آنکھیں اس کے لئے للچارہی ہیں لیکن یہ اپنے رازوں میں سے کوئی راز افشا نہیں کرتا سوائے اس کے کہ پتھر جیسا دل (آنکھوں کو) صاف شیریں پانی (یعنی آنسوں) سے نوازتا ہے ۔

منفلوطی کی تحریریں ، سوائے ان کے جن میں مذہبی مباحثہ ہیں ، نفیس احساسا و جذبات سے معمور ہیں ۔ ان میں مسحور کن کیفیت ، حسن و رعنائی ، شیرینی زبان بیان اور سلاست و فصاحت کی تازگی ہے ۔

خلاصہ

منفلوطی نے دلچسپ کہانیاں لکھی ہیں اور بعض فرانسیسی زبان سے ترجمہ کی ہیں ۔ اس نے سماجی اور معاشرتی مسائل پر مضامین بھی لکھے ہیں ۔ اس نے اپنے مضامین میں ماضی کے شاندار کارناموں کی داستان سناسناکر مسلمانوں کے دلوں میں معاشرتی اصلاح کا جذبہ پیدا کیا ہے ۔ اس کے مخاطب امراء اور رؤساء نہیں تھے بلکہ غریب اور نادار نوجوان تھے ۔ لہذا ان کی محبت کی داستانوں ، موت و خودکشی کی کہانیوں اور اصلاحی و معاشرتی افسانوں نے ان کے کانوں میں نغمات کے رس گھول دئے اور دلوں کو خوشی و مسرت سے معمور کردیا ۔

منفلوطی کے قارئین اس قدرت زبان اور سلاست بیان پر حیران تھے - وہ اس کی کہانیوں کو بڑے شوق سے پڑھتے تھے اور ان سے کافی حظ حاصل کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ منفلوطی نے اپنی زندگی ہی میں عام مقبولیت اور ہمہ گیر شہرت حاصل کرلی تھی - اس کی موت کے بعد اور ادبی تنقید کے فروغ پانے ؛ اس کی شہرت گھٹنے لگی - سماجی مسائل پر اس کے اصلاحی موضوعات ، چونکہ کمزور ہیں اور اپنے اندر دائمی قدریں نہیں رکھتیں اس لئے اس کی شہرت پر منفی اثر پڑا - اس کے علاوہ مشرق و مغرب میں ہجری ادب کے فروغ پانے اور اس کا عام رواج ہونے کے باعث بھی منفلوطی کی مقبولیت پر حرف پڑا -

لیکن اس کے باوجود منفلوطی کے حسن اسلوب اور طرز تحریر کی آج بھی بڑی قدر ہے - اس نے قدیم طرز مرصع کو جدید انداز فصاحت ہیں ، مصنوعی قافیہ پیمائی کو فطری زبان و سلاست میں اور کلاسیکی بندشوں کو عصری چست تراکیب میں تبدیل کیا ہے - انشاء پردازوں میں منفلوطی کا نام سر فہرست ہے اور جدید عربی ادب کے مایۂ ناز ادباء میں جنہوں نے ادب کو نئے خیالات و افکار سے مرصع کیا ہے ، منفلوطی کو ایک اہم مقام حاصل ہے -

ڈاکٹر محمد راشد ندوی*

دور جدید کا فنکار

توفیق الحکیم

عربی ادب میں فنی اصولوں پر مبنی ناولوں اور ڈراموں کا وجود انیسویں صدی کے بعد ہی ہوا ہے جب عرب ادیبوں اور مفکروں نے مغربی ادب و فن کو صحیح معنوں میں ہضم کر لیا اسی وقت فن قصہ اور ناول ایک منظم شکل میں منظر عام پر آیا۔ بیسویں صدی سے پہلے عربی ادب میں جو ناول موجود تھے اگر اس میں سبھی مغربی فکر و طرز کی جھلک تھی تو اس کا اسٹائل صرف تقلید و نقالی پر مبنی تھا یعنی کلیلہ و دمنہ والف لیلیٰ مقامات حریری اور ہمدانی ہی کے اسٹائل کی نقالی تھی۔

سب سے پہلے جو ناول عربی ادب میں منظر عام پر آیا وہ محمد حسین ہیکل کا وزینبہ ہے جو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا ہیکل کے بعد ناولوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا مصری ایک جماعت پیدا ہوئی جو قدیم عربی ادب و ثقافت سے گہری واقفیت پیدا کرنے کے بعد مغربی طرز فکر اور وطن کے علوم و آداب میں مہارت پیدا کرنے میں منہمک ہوتی اور اسی جماعت کے ہاتھوں جدید ناول کی مضبوط اور مستحکم بنیادی رکھی گئی اور جدید عربی ادب میں ایک نئے فن کا اضافہ ہوا ان کے ادب میں جدید و قدیم کا بہت ہی اچھا امتزاج تھا جنھوں نے مشرقی و مغربی تہذیب و ادب کی طویل مسافتوں کو، بڑی حد تک کم کردیا جن کے ادب میں مغربی فکر و ثقافت کے ساتھ ساتھ مشرقی وجدان اور انسانیت بھی پہلو بہ پہلو رہی اسی اسکول کی قیادت توفیق الحکیم کو نصیب ہوئی سچ تو یہ ہے توفیق الحکیم کے عروج میں ان کے دوسرے ساتھیوں کا بھی بڑا حصہ ہے جنھوں نے ان کے ساتھ ملکر ادب وفن کی غیر معمولی خدمت انجام دی اور انہیں کی مشترکہ کوششوں کی بدولت آج عربی ادب میں خلا نہیں محسوس ہوتا اور ادب کا ہر گوشہ معمور نظر آتا ہے ان کے معاصروں میں محمد تیمور اور اس کے چھوٹے بھائی محمود تیمور عباس محمود عقاد طہ حسین، مازنی،

---

*ریڈر شعبہ عربی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

نجیب محفوظ، ڈاکٹر کامل حسین، یحییٰ حقی کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ان لوگوں کے یہاں اگرچہ توفیق الحکیم جیسی آفاقیت تو نہیں ملتی لیکن انہوں نے جن پہلوؤں کو اپنے ہاتھ میں لیا ان کو بڑی خوبی سے نبھایا اور انہوں نے اس فن کو سنجیدہ اور مضبوط اصولوں پر قائم کیے جس میں فلسفہ اور معنویت کے ساتھ ساتھ عربی مزاج اور طبیعت کی صحیح عکاسی ملتی ہے توفیق الحکیم کو ان لوگوں کے درمیان جو امتیاز حاصل ہوا وہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

توفیق الحکیم ۱۸۹۸ء میں مصر کے شمالی حصہ بحیرہ ضلع کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے گاؤں میں اسوقت کسانوں کی جو حالت تھی اس اعتبار سے توفیق الحکیم کا گھرانہ اچھا خاصا تصور کیا جاتا تھا ان کے دادا بڑی ملکیت کے مالک تھے اور ان کے والد اس دور کے لحاظ سے پڑھے لکھے لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے جس کی بدولت ان کو اچھی ملازمت مل گئی تھی دادا کی ذاتی ملکیت اور باپ کی ملازمت کی وجہ سے ان کی شادی ایک ترکی خاندان کے اچھے گھرانے میں ہوئی مصر میں اس وقت کھاتے پیتے مصریوں کی شادیاں عام طور سے ترکی خواتین سے پسند کی جاتی تھی جس میں ظاہری شکل سے زیادہ ترکی خاندانوں کی اسوقت کے سماج میں بڑی اہمیت تھی اس لئے ان کے یہاں شادیاں باعث فخر تصور کی جاتی تھی شاید اسی جذبہ کے تحت ان کے دادا نے اپنے لڑکے کے لئے ترکی خاندان میں نسبت پسند کی ترکی خاندان کے لوگوں کو اپنی برتری کا احساس تقریباً ۱۹۵۲ تک رہا یعنی فاروق کے زوال تک یہ خاندان اپنے کو مصر کا حاکم اور مصریوں کو اپنا محکوم تصور کرتا تھا مصر کے بڑے بڑے جاگیردار اور تعلقہ دار زیادہ تر غیر مصری ہی تھے توفیق الحکیم کی ماں ترکی خاتون تھی اس لئے ماں اور باپ کے درمیان کچھ کشمکش ضرور تھی لیکن اس کشمکش کو کم لوگ جانتے تھے ماں کا رویہ جو اپنے بچہ کے ساتھ تھا اس سے ہم دونوں کی باہمی کشمش کا اندازہ لگا سکتے ہیں ماں کی شدید خواہش رہتی تھی کہ اس کا بچہ محلہ اور گاؤں کے بچوں سے الگ تھلگ رہے کیونکہ اس وقت گاؤں کے لوگوں کا لقب فلاح (کسان) تھا یہ لفظ ترکی خاندان میں حقارت کے لئے استعمال ہوتا تھا اس لئے کسانوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنا ترکی عزت اور شہرت کی توہین تھی اس کے برعکس توفیق الحکیم کے باپ کی یہ خواہش تھی

کہ ان کا بچہ گاؤں کے دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلے تاکہ اس کے اندر میل و محبت کا جذبہ پیدا ہو لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ باپ کو اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اس لئے وہ مجبور ہوکر اپنے بچہ کو گھر سے دور کرکے قاہرہ روانہ کردیا قاہرہ میں ان کے دو چھوٹے بھائی اور ان کی بہن موجود تھی اس طرح توفیق الحکیم اپنی ماں کی تربیت سے نکل کر اپنے چچا اور پھوپھی کی تربیت میں آگئے قاہرہ میں انہوں نے ابتدائی اور مڈل تعلیم حاصل کی اور وہیں ثانوی اسکول میں داخل کردیئے گئے ۔ ثانوی مرحلہ ابھی انہوں نے ختم نہیں کیا تھا مگر ان کے اندر ادب و فن سے لگاؤ ظاہر ہونے لگا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسی مرحلہ میں فنون لطیفہ کے شیدائی بن گئے ثانوی مرحلہ کے بعد جب وہ یونیورسٹی میں آئے تو انہوں نے ناولوں اور ڈراموں کا باقاعدہ مطالعہ کرنا شروع کیا ۔

توفیق الحکیم نے ۱۹۲۴ میں قاہرہ یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی مصر میں اس وقت کھاتے پیتے لڑکے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے فرانس کا رخ کرتے تھے اس طرح توفیق الحکیم نے بھی قانون کی اعلیٰ ڈگری حاصل کرنیکا شوق ظاہر کیا ان کے والد نے ان کے شوق کو پورا کیا چنانچہ وہ فرانس کے لئے روانہ ہو گئے یہاں یہ مسئلہ قابل غور ہے کہ توفیق الحکیم کی صحیح خواہش کیا تھی آیا وہ قانون میں اعلیٰ مقام حاصل کرنا چاہتے تھے یا اس کو انہوں نے فرانس جانیکا ذریعہ بنایا تھا مرا خیال ہے توفیق الحکیم نے قانون کا بہانہ صرف اپنے باپ سے مالی امداد کے لئے بنایا تھا کیونکہ مصر کا کھاتا پیتا گھرانہ اپنے بچوں کو قانون ہی کی تعلیم دلاتا تھا تاکہ وہ حکومت کے اعلیٰ عہدوں کو حاصل کر سکیں مدتوں مصریوں کے ذہن میں یہ بات تھی کہ کلیۃ الحقوق کلیۃ الوزراء یعنی Faculty of Law وزیروں کی فیکلٹی ہے یعنی یہاں سے وزیر بنتے ہیں اسی جذبہ کے ماتحت والدین نے اپنے بچوں کو قانون ہی کی تعلیم دلانے کی کوشش کرتے تھے مصر کے سیاسی اور سماجی رہنما عام طور سے قانون ہی کے لوگ تھے مثال کے طور پر مصطفیٰ کامل، قاسم امین، سعد زغلول اور بعد میں مصر کے فن و ادب کے معمار بھی قانون ہی کے طالب علم تھے جیسے محمود تیمور، حسین ہیکل، اسمعیل صبری احمد شوقی وغیرہ ۔ ہیکل نے قانون کی آخری اور اعلیٰ ڈگری حاصل کرلی لیکن محمود تیمور اور توفیق الحکیم قانون کے میدان میں ناکام رہے توفیق الحکیم تقریباً چار سال پیرس میں رہے وہ وہاں قانون

کے لکچروں میں شریک ہونے یا کسی ماہر قانون کے زیر نگرانی کام کرنے کے بجائے تھیٹروں کے دیکھنے اور پیرس کے فنکاروں سے ملنے میں زیادہ وقت لگانے قانون کی کتابوں کے بجائے وہ ناولوں اور ڈراموں کے پڑھنے میں مشغول رہے اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے اس کو انتہائی ذوق اور شوق سے پڑھا اور اس کے اصولوں سے واقفیت پیدا کی وہ وہاں بیٹھکر مصر کے تھیٹروں کے مستقبل اور ناول نگاری کے بارے میں سوچتے اور غور کرتے ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ڈرامہ اور ناول کے اصولوں کا گہرا مطالعہ کیا اور ان کی بنیادوں کے سمجھنے کی پوری کوشش کی مغربی زبانوں میں ناولوں اور ڈراموں کے کیا اصول ہیں اور ان کے کیا sources ہیں ان کے جاننے کی کوشش کی انہیں بنیادوں پر انہوں نے عربی زبان میں بھی اس عظیم الشان فن کی بنیاد رکھی بجائے اس لئے کہ یہ لوگ مغربی ناولوں ڈراموں کی سطحی تقلید کریں انہوں نے یہ کوشش کی کہ عربی زبان میں لکھنے والے تقلید کے دائرہ سے نکل کر تخلیق کی دنیا میں قدم رکھیں اور مغربی ادیبوں اور فنکاروں کو اپنے ادب و فن کے لئے سہارا ضرور بنائیں اگر ان اصولوں کے مطابق جدید علوم و فنون کی اشاعت کی گئی تو تھوڑے عرصہ میں عربی زبان بھی مالا مال ہو جائیگی اس طرح قومی ادب تقلید اور نقالی کے بندھنوں سے بھی آزاد ہو جائیگا

توفیق الحکیم تقریباً چار سال پیریس میں گزارنے کے بعد مصر واپس ہوئے تو انہوں نے وزارت عدلیہ میں شعبۂ امور عامہ میں ملازمت شروع کی اور اس کے بعد وزارت تعلیم میں مشیر (Adviser) اور اس کے بعد وزارت مفاد عامہ میں ڈائرکٹر مقرر کئے گئے اس کے بعد حکومت کے دوسرے شعبوں میں بھی ان کی قابلیت اور صلاحیت کی بنا پر اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے پیش کئے جاتے رہے لیکن انہوں نے ملازمت کو اپنا مقصد کبھی نہیں بنایا بلکہ وہ عرب دنیا میں ایک مفکر ادیب اور کامیاب فنکار کی حیثیت سے منظر عام پر آنا چاہتے تھے ہم یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ قانون کا طالب علم ادب و فن کا امام کیسے بن گیا اور انہوں کے ادب و فن کے بارے میں کیا نظریات ہیں اور اس کا تخلیقی ادب اس کے نظریات سے کہاں تک مطابقت رکھتا ہے۔ توفیق الحکیم بحیثیت ایک کامیاب ناول نگار ۱۹۳۳ء میں منظر عام پر آئے اسی سال ان کی دو اہم کتابیں لوگوں کے ہاتھوں میں آئیں: نمبر ۱ عودۃ الروح (نیا جنم) نمبر ۲ اہل الکہف۔ دونوں کتابیں ایک ہی وقت میں

شائع ہوئیں اس لئے نقاد کے لئے یہ بتانا مشکل ہو گیا کہ پہلے کون لکھی گئی ہمارا خیال یہ ہے کہ دونوں کتابوں کی تالیف اور ترتیب کا زمانہ ایک ہی ہے اگرچہ مضمون کے لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں عرب ادیبوں نے ان دونوں کتابوں کو عربی ناول اور ڈرامہ نگاری میں ایک نئے دور سے تعبیر کیا ۔

توفیق الحکیم ۱۹۳۳ میں بحیثیت ایک ناول نگار منظر عام پر آئے اور آجتک وہ اس میدان میں اپنی غیر معمولی قوت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر رہے ہیں اگر ان کی تصنیفوں کی فہرست بنائی جائے تو ان کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوگا کہ ان کے ذہن و قلم کی جولانی میں ایک لمحہ کے لئے بھی فتور نہیں آیا ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی ادبی اور فنی تخلیقات ایک منظم پلان کے تحت چل رہی ہیں چنانچہ اس کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کی بہت سی کتابیں جنکے شائع ہوئے ایک مدت گزر گئی لیکن ان کے مواد اور ان کے زبان میں آج بھی نیاپن نظر آتا ہے اور یہ ان کے قلم اور ذہن کی پختگی کی علامت ہے یہ چیز انہی ادیبوں کو نصیب ہوتی ہے جو ادبی دنیا میں عمیق مطالعہ اور فکر و تدبر کے بعد قدم رکھتے ہیں انہوں نے بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن ہم یہاں ان کے چار ناولوں کے بارے میں گفتگو کریں گے جن کی جدید نگاری میں بڑی اہمیت ہے ۔ نمبر ۱ عودۃ الروح جو ۱۹۳۳ میں شائع ہوئی نمبر ۲ یومیات نائب فی الا ریاف جو ۱۹۳۷ میں شائع ہوئی نمبر ۳ عصفور من الشرق جو ۱۹۳۱ میں شائع ہوئی نمبر ۴ الرباطہ المقدس جو ۱۹۴۴ میں شائع ہوئی ۔ ان کے علاوہ ان کے اور بہت سے ناول ہیں جو زیادہ تر انسانی فکر اور اس کی نفسیاتی تجزیہ و تحلیل پر مبنی ہیں ۔

ناولوں اور ڈراموں کے ساتھ ساتھ توفیق الحکیم نے چند تنقیدی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں ادب و فن کے اصولوں کے بارے میں منظم اور مفصل بحث کی ہے اس سلسلہ کی پہلی کڑی فن الادب اور دوسری تحت شمس الفکر اور تیسری التعادلیہ ہیں پہلی دونوں کتابیں ان کے مختلف مقالوں کا مجموعہ ہیں لیکن تیسری کتاب ایک مستقل تصنیف ہے اس کتاب کا موضوع فن اور فنکار میں کس طرح توازن ہونا چاہئے اور ایک ادیب کو کس حد تک اپنے ادب و فکر میں آزادی ملنی چاہئے اور ایک ادیب کی تربیت کس طرح ہونی چاہئے جس کی بدولت وہ اپنے مقامی ادب میں بھی انسانیت کے لئے روشنی کا مینارہ

بن جائے توفیق الحکیم نے انہیں اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے تصنیف اور تالیف کی دنیا میں قدم رکھا اور اس میں وہ کامیاب ہیں جب ہم انکی تصانیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے چند اہم نتائج سامنے آتے ہیں نمبر ۱ ادب اور فن کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے ایک ادیب اور فنکار کو دنیا کے قومی اور سیاسی رجحانات پھر جدید انسانی مسائل جس کا تعلق سماج اور معاشرہ میں استحکام پیدا کرتا ہو ان کا گہرا مطالعہ ہونا چاہئے اور اس کی ہر بات فکر اور تدبر کے دائرہ میں ہونی چاہئے یہاں تک کہ جب وہ قومی ناولیں بھی لکھے تو اس میں اس بات کی کوشش کرے کہ پڑھنے والا اپنی قومی طالبات اور مقامی رجحانات کو سمجھنے کے بعد قومیت کے دائرہ سے نکل کر انسانیت کے وسیع دائرہ میں آجائے اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ کسی بھی سماج کی خامیوں اور خوبیوں کسی قوم کے ماضی اور حاضر کو سمجھنے کے بعد مستقبل کے بارے میں سوچنے لگے ۔ کامیاب فنکار وہی ہے جو خامیوں کی نشاندہی کرتا ہوا گزر جائے لیکن اس کا طرز بیان ایسا ہو کہ پڑھنے والے میں طلب حق کی خواہش پیدا ہو جائے اور کوئی مقامی واقعہ بھی سارے قوم کے لئے باعث عبرت اور قومی مسلہ سارے نبی نوع انسان کے لئے باعث روشنی بن جائے ۔ حقیقت ہے کہ یہ اصول فن ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کو اپنانے کے لئے فکر و قلم میں غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے ۔

توفیق الحکیم کا پہلا ناول عودۃ الروح (نیا جنم) اس میں قدیم مصریوں کی اس عقیدہ کی وضاحت ہے کہ انسان کو اس زندگی کے بعد بھی ایک نیا جنم ملتا ہے اس سے توفیق الحکیم یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسانی تاریخ میں قوموں کا عروج و زوال ہوتا ہے مصر کبھی تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا مصریوں میں انسانیت اور عزت و نخوت ہمیشہ موجود رہی ہے ۔ کہانی یوں شروع ہوتی ہے قاہرہ کے عوامی محلہ (سیدہ زینب) میں ایک متوسط درجہ کا خاندان تھا اسی محلہ میں ایک لڑکی بھی رہتی تھی اتفاق سے ایک خاندان کے کئی افراد اس لڑکی کے عشق و محبت میں گرفتار ہوگئے لڑکی غیر معمولی ہوشیار اور چالاک تھی اس نے سب کو اپنا اسیر بنا لیا جو بظاہر محبت کا اظہار کرتی لیکن حقیقت میں اس کے دل میں کسی کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی وہ ان لوگوں کے جذبات سے کھیلتی جو اس کے لئے باعث تفریح تھے ۔ خاندان کے ہر فرد کو آہستہ آہستہ ایک دوسرے کے

عشق کی خبر ہو گئی اور ان میں رقابت کا جذبہ پیدا ہونے لگا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ہر فرد کا ذہنی سکون ختم ہو گیا اس میں سے ہر ایک یہ چاہتا کہ وہ سماج میں اعلیٰ سے اعلیٰ مقام حاصل کرے تاکہ وہ اپنی محبوبہ کے دل میں مقام حاصل کر سکے چنانچہ اس جذبہ کے ماتحت ہر شخص ملک کے مختلف حصوں میں نکل گیا اسی دوران ان لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ قوم نے اپنی آزادی کی خاطر بغاوت کر دی یعنی ۱۹۱۹ کا انقلاب سعد زغلول کی قیادت میں قاہرہ سے رو نما ہوا اور اس کی آگ وطن کے خطہ خطہ میں بھڑک اٹھی جب ان لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ قاہرہ میں بغاوت ہو گئی ہے اس وقت لوگ اپنے ذاتی اختلافات کو بھول کر قاہرہ کے لئے روانہ ہو گئے اور مجاہدان وطن کے ساتھ ہو لئے ۔ یہ ہے اس کتاب کا حاصل ۔

توفیق الحکیم نے اس کتاب کا ایسا طرز بیان اپنایا ہے جس میں مصری ذہنیت اور اس کے مزاج پر کافی روشنی پڑ جاتی ہے مکالمہ کی زبان انتہائی رواں اور شگفتہ ہے نظم و ترتیب کے ساتھ ساتھ مکالمات کے لئے اشخاص اور واقعات کے لئے فضا ہموار کرنے میں بہت کامیاب ہیں اسی لئے کہیں کہیں وہ عوامی زبان کے استعمال کی ضرورت محسوس کرتے ہیں حقیقت یہ ہے جہاں انہوں نے عوامی زبان کا استعمال کیا ہے اگر اس کی جگہ وہ فصیح زبان کا استعمال کرتے تو تصنع ظاہر ہو جاتا اور قصہ کی روح مدھم پڑ جاتی اس لحاظ سے یہ کتاب مصری ادب میں پہلی کتاب ہے اس سے پہلے ۱۹۱۴ میں ہیکل کی مشہور کتاب (زینب) شائع ہوئی تھی ہیکل نے زینب میں زیادہ تر سماجی پہلو کی اہمیت دی ہے خاص طور سے عورتوں کے ذہنی انحطاط وہاں کے رسم و رواج کو بیان کیا ہے اس میں وہ قاسم امین سے بہت متاثر نظر آتے ہیں لیکن کتاب کو اگر بار بار پڑھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہیکل نے مکالمات اور اشخاص کو صرف قصہ کے لئے ذریعہ بنایا تھا ان کا مقصد مصر کو اس کی اصلی شکل میں پیش کرنا تھا اس لئے وہ دیہاتوں وطن کی کھیتوں و ملک کے کسانوں کی محنتوں اور مشقتوں کا جہاں ذکر کرتے ہیں تو انکا انداز بالکل شاعرانہ ہو جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا اپنے ملک کے چپہ چپہ کا عاشق و شیدائی ہے اسی لئے اس کا ذکر والہانہ انداز میں کرتا ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ ہیکل نے جب یہ کتاب لکھی تو وہ اپنے ملک سے بہت دور پیرس میں طالب علم تھے اور

وہ دور وہی تھا جب مصر میں سیاسی رہنما اپنی تحریروں، اور تقریروں سے عوام کے دلوں میں مصر کی محبت اور عظمت کی روح پھونک رہے تھے مصطفیٰ کامل کی تحریروں اور تقریروں کا اثر ادیبوں اور شاعروں سب پر بہت زیادہ تھا گویا یہ کتاب ایک فنی ناول کی حیثیت سے اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی کہ وہ مصر کو صحیح معنوں میں روشناس کرانے میں مفید و کامیاب ہے۔

عودۃ الروح میں سماجیات سے زیادہ قومی عناصر پر بحث کی گئی ہے مصر کی تہذیب و تمدن کا ہر جگہ ذکر ہے اس کے کلچر اور ثقافت کا ہر جگہ تذکرہ ہے مصر قدرتی طور پر ایک اعلیٰ سماج کا گہوارہ رہا ہے نیل کی بدولت لوگوں نے ہمیشہ مل جل کر میل و محبت کی زندگی بسر کی ہے یہاں کے گاؤں میں ہمیشہ اجتماعیت کا پہلو اجاگر رہا ہے یہاں کے لوگ ہمیشہ اخلاق و کردار کے پجاری رہے ہیں یہاں مختلف قومیں آکر رہیں لیکن نیل نے سب کو ہضم کر لیا اور وہ صرف ایک قوم کی حیثیت سے وادی میں آباد ہیں ان کا تمدن روحانیت کی اعلیٰ قدروں کا ہمیشہ حامل رہا ہے وہ یورپ کے مشینی تمدن سے بالکل مختلف رہا ہے جہاں پڑوسی کو پڑوسی کبھی بھائی کو بھائی کی، بیٹے کو باپ کی خبر نہیں ہوتی۔ اس طرح توفیق الحکیم نے عودۃ الروح میں اجتماعیت اور قومیت کے مفہوم کو یا مصر کو صحیح طور سے پیش کرنے میں جو طرز استعمال کیا ہیکل کی زینب میں موجود نہیں تھا دوسرے عودۃ الروح میں ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ لوگوں میں قومی بیداری پیدا ہو رہی ہے بلکہ وہ اس کے مفہوم کو صحیح معنوں میں سمجھنے لگے ہیں ۱۹۱۹ء کا انقلاب اسی قومی اور فکری بیداری کا نتیجہ ہے۔

نمبر ۲ - یومیات نائب فی الارياف

فرانس سے واپس کے بعد توفیق الحکیم وزارت عدلیہ کے امور عامہ کے شعبہ میں عرصہ تک کام کرتے رہے اس سلسلہ میں ان کو مصر کے مختلف حصوں میں جانا پڑتا خاص طور سے گاؤں اور قصبات میں جاکر لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا۔ جرائم کی تحقیق کے سلسلہ میں ان کو ہر مزاج و طبیعت کے لوگوں سے ملنا پڑتا لوگوں میں قانون کو سمجھنے اور اس پر عمل کرنے کی صلاحیت کا بھی انہوں نے گہرا مطالعہ کیا

دوسرے سرکاری حکام خاص طور سے عدالت کے افسروں مثلاً منصفوں اور ججوں کے برتاو کو بھی وہ ایک ناقدانہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے انہوں نے اس عرصہ میں یہ رائے قائم کی جو قانون مصر میں بنایا گیا ہے وہ مصری سماج اور عوام کی ذہنیت سے بالکل مختلف ہے دوسرے حکام بھی قانون کے تطبیق کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ روح قانون سے بالکل ناواقف ہیں وہ صرف اپنا یہ فرض سمجھتے ہیں کہ جرائم کے سلسلے میں وہ لوگوں پر زیادہ سے زیادہ سزاؤں کے احکام جاری کردیں اور بعض ایسے جرائم ہوتے ہیں جو عام طور سے گاؤں والے ان کو کسی بھی طرح جرم ماننے کے لئے تیار نہیں حقیقت یہ ہے کہ قانون میں کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو صرف ایک ترقی یافتہ قوم ہی پر لاگو ہو سکتی ہیں مصری عوام پر اسی قسم کے قوانین مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں توفیق الحکیم نے ناول ڈائری کے انداز میں مرتب کی ہے جیسا کہ کتاب کے عنوان سے واضح ہے ۔

اس ڈائری میں مصنف نے حکام کے ان برتاو کا بھی ذکر کیا ہے جس سے غریب کسان دو چار ہوتا ہے یعنی حکام جب گاؤں میں جاتے ہیں تو گاؤں والوں پر مستقل ایک بار بن جاتے ہیں غریب کسان جو تقریباً روٹی و پیاز پسا کچھ حالت بہتر ہوتی تو فول پر زندگی بسر کرتا ہے وہ ان کے لئے اپنی وسعت سے زیادہ خاطر کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے حکام کی جانب سے وہ قرضوں سے اور بوجھل ہو جاتا ہے اور یہ حکام گاؤں کے چند دن کے قیام کو اپنے لئے تفریح سمجھتے ہیں جب اپنے دورہ سے شہر واپس ہوتے ہیں تو دوستوں اور ساتھیوں میں اپنی فتوحات کا فخریہ ذکر کرتے ہیں یہ کتاب صرف ڈائری نہیں ہے جیسا کہ توفیق الحکیم نے خود ایک جگہ کہا ہے بلکہ اس کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ عوام اور حکام قانون کو سمجھیں اور حکومت بھی اس بات کی طرف توجہ دے کہ ان کے ملازمین عوام کی ذہنیت اور قانون کی روح سمجھنے کی کوشش کریں ۔ چنانچہ یہ کتاب مصر میں بہت مقبول ہوئی خاص طور سے وزارت عدلیہ کے افراد نے اس کو بہت غور سے پڑھا اور بعد میں وزارت تعلیم نے اس کا دوسرا ایڈیشن بھی اپنے خرچ پر شائع کیا ۔ اس کتاب سے ہم مصری عوام کی ذہنیت ان کا تہذیبی ارتقاء، قانون کے مختلف مراحل کو سمجھ سکتے ہیں یہ اس لحاظ سے اور اہمیت رکھتی ہے کہ وہ صرف واقعہ نگاری نہیں بلکہ واقعات کو پیش کرنے کے بعد نتائج کی طرف بھی توجہ دلاتی ہے یہی

فرق ہے ایک کامیاب ناول نگار اور ایک معمولی درجہ کے ناول نگار میں۔ مثال کے طور پر اس کتاب سے پہلے حافظ ابراھیم نے بھی اسی طرز کا ایک افسانہ لکھا تھا جس کا نام لیالی سطیح رکھا تھا اس میں بھی انہوں نے یہ کوشش کی تھی کہ مصری سماج کی تصویر کھینچیں اور اسی طرز کی ایک دوسری کتاب بھی «حدیث عیسیٰ بن ہشام» کے نام سے مویلحی کی بھی موجود تھی جنکا طرز بیان بھی بہت پرانا اور مقلدانہ تھا دوسرے واقعات بھی جس طرح پیش کئے گئے تھے ان سے نتائج فہمی میں کچھ بھی مدد نہیں ملتی لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ عربی ادب میں پہلی کوشش تھی اور بعد میں آنیوالے ناول نگاروں نے ان سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔

نمبر ۱۲ عصفورمن اشرق (مشرق کا ایک پرند)

علمی دنیا میں جہاں لفظ مشرق کا استعمال ہوتا ہے وہاں فورا ہی مغرب کا تصور آجاتا ہے۔ مشرق کی روحانیت تو مغرب کی مادیت، مشرق کا زوال تو مغرب کا عروج، مشرق کی کس پرسی تو مغرب کی برتری یہ تصورات فورا ذہن میں آجاتے ہیں توفیق الحکیم نے اس کتاب میں مشرق و مغرب کی مختلف قدروں کا موازنہ اور تقابل کیا ہے اس موضوع کو الثانے کے لئے مشرقی علوم و فنون یہاں کے مزاج و ذہنیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ اسی طرح مغرب کے ذہنی و فکری ارتقاء کا بھی گہرا مطالعہ درکار ہے اس ناول کا ہیرو ایک طالب علم جس کا نام محسن ہے وہ قاہرہ کے معمولی محلہ (سیدہ زینب) کا باشندہ ہے وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے پیرس جاتا ہے وہاں کی ہر چیز وسکو نئی اور انوکھی نظر آتی ہے وہاں کے بڑے بڑے اور صاف ستھرے محلے کشادہ اور پر رونق سڑکیں، آباد و شاداب باغات و پارک، پرکشش اور وسیع سنیما، جگمگاتے ہوئے کلب ملاہیں اور کافی خانے، وہاں کی رواں دواں زندگی، لوگوں میں آگے بڑھنے کی ذہن اور حوصلہ علوم و فنون کا عروج و ارتقاء گویا وہاں کی ہر چیز اس کو حیران و ششدر کر دیتی ہے پیرس میں اس کو جب اپنا وطن یاد آتا ہے تو ہر طرف مایوسی اور ناامیدی علاوہ اور سڑکوں کی بے رونقی، سیدہ زینب کے چھوٹے چھوٹے قہوہ خانوں میں لوگوں کا صبح سے شام تک بیٹھے رہنا، تو کل کادم بھرنا، تخیلات کی دنیا میں کھوئے رہنا یہ سب چیزیں اس کے سامنے آجاتی ہیں اس نوجوان کے سامنے بڑا اہم مسئلہ یہ تھا کہ وہ یہاں کی

زندگی کو کس طرح اپنائے اور یہاں کی مفید چیزوں کو کس طرح حاصل کرے یہ تصورات پر مشرقی ذہن کے نوجوان کو اسکتے ہیں جو اچانک اپنے ماحول سے الگ ہوکر ایک نئے ماحول میں ہے ، اس مصری نوجوان کا تعارف ایک فرانسیسی خاتون سوزی سے ہوا اور تعارف ہوتے ہی اس خاتون نے خالی الذہن طالب علم کے دل و دماغ کو موہ لیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی پوری کوشش یہ ہوتی کہ اپنا زیادہ سے زیادہ وقت اس کے ساتھ گزرے سنیما اس کے ساتھ جائے کافی خاتون کی وہ سیر کرے اگر وہ کسی بڑے ہوٹل میں کبھی ٹھہرتی تو اس کی یہ یہ خواہش ہوتی کہ وہ بھی ہوٹل کے کسی کمرہ میں مقیم ہوجائے اس طرح اس نوجوان نے جہاں اپنے وقت کو ضائع کیا وہی اس نے اپنی آمدنی سے زیادہ پیسہ بھی برباد کیا پیسہ اور وقت کی ضیا کو وہ اپنی مین سعادت سمجھتا بلکہ یہ حد اسیر ہوی کی معراج ہے محسن کا عشق انتہائی پاکیزہ تھا یعنی مشرقی عشق کا وہ تصور اس کے ذہن میں تھا جو زیادہ تر تخیلات پر مبنی رہتا ہے اس کے برعکس مغربی زندگی میں تخیلات کی کم گنجائش رہتی ہے وہاں حقائق پر زیادہ زور دیاجاتا ہے محسن کو یہ خیال تھا کہ اس کی معشوقہ بھی محبت کی پاکیزہ قدروں کی حامل ہوگی اس کو بالکل نہیں معلوم تھا کہ یورپ میں ایک لڑکی کے دل میں ایک ہی وقت میں کئی عاشقوں کے لئے جگہ رہتی ہے ایک روز محسن اپنی معشوقہ سوزی کے ساتھ پیرس کے کسی کافی ہاؤس میں بیٹھا ہوا تھا اسی دوران کافی ہاؤس کے اندر ایک نوجوان آیا وہ سوزی کی طرف دیکھنے لگا اس کی نگاہوں سے اندازہ یہ ہوتا تھا کہ سوزی کا محسن کے ساتھ بیٹھنا اس کو بہت ناگوار ہو رہا ہے ناگواری کے آثار اس کے چہرے سے بھی ظاہر ہونے لگے سوزی محسن کو چھوڑ کر فوراً اس نوجوان کی طرف بڑھی اور دونوں ایک ساتھ بیٹھ گئے محسن کو یہ بات بہت ناگوار ہوئی لیکن کیا کرتا اور یہ شائد اس کی اس کے ساتھ آخری ملاقات تھی اس طرح محسن کی مثالی محبت کی تعلیم بیکار ہوگئی اور ندامت کے علاوہ کوئی دوسرا چارہ نہیں تھا پیرس کے دوران قیام محسن کا تعارف ایک روسی سے بھی ہوا تھا جو فطرتاً ادیب و عالم تھا کتابوں کے مطالعہ کا بہت شوقین تھا لیکن بد قسمتی سے وہ پیرس میں گمنامی کی زندگی بسر کر رہا تھا ۔ معاش کے لئے وہ کسی کارخانے میں معمولی درجہ کی مزدوری بھی کرتا تھا محسن اکثر و بیشتر

اسی روحی کے پاس جاتا اور اسی سے مختلف موضوعات پر گفتگو کرتا کبھی سیاسی و سماجی مسائل زیر بحث ہوتے کبھی مشرقی قدریں خاص طور سے انبیاء اور پیغمبروں کی تعلیمات ۔ روسی ادیب روس کے اشتراکی انقلاب سے بہت زیادہ مطمئن نہیں تھا مارکس کے نظریات کا اس نے عمیق مطالعہ کیا تھا لیکن مارکس ازم میں اس کو انسانوں کی فلاح و بہبود نظر نہیں آئی یہ صحیح ہے کہ مارکس نے امیروں اور غریبوں کے درمیان ایک توازن پیدا کرنا چاہا لیکن جن اصولوں پر اسنے توازن پیدا کرنیکی کوشش کی وہ صحیح نہیں تھی بلکہ یہ توازن پیدا کرنیے کی کوشش طبقاتی کشمکش کی شکل میں ظاہر ہوتی بجائے اس کے امیروں اور غریبوں کے درمیان میل محبت کی فضا پیدا ہوتی یا غریبوں کا وجود ختم ہو جاتا اور ایک ہی طبقہ کا وجود رہتا لیکن یہ بھی مشکل تھا اس لئے یہ ابھی کوشش ناکام رہی ۔ مشرقی پیغمبرں نے بھی توازن پیدا کرنا چاہا تو وہ بڑی حد تک کامیاب رہے انہوں نے امیروں اور غریبوں کے درمیان جفا و کشمکش کی فضا نہیں پیدا کی بلکہ ان کو صبر و استقامت کی تلقین کی اور ان میں توکل کی تبلیغ کی اور یہ بتایا کہ یہ دنیا اسی حد تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے بعد آنیوالی ایک بڑی دنیا ہے جہاں یہاں کے مقابلہ میں ہر چیز کی فراوانی ہوگی اس طرح انہوں نے کشمکش کی فضا کو بڑی حد تک ختم کر دیا ۔ مارکس کے یہاں آسمان کی دنیا یعنی آخرت کا کوئی تصور نہیں ہے اس لئے انسانوں کی دنیا صرف یہی ایک دنیا ہے جسکا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شخص نے یہ کوشش کی کہ اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کو کسی نہ کسی شکل میں پوری کرے اسی لئے یہ دنیا ایک موکہ بنی ہوئی ہے اور کشمکش کی آگ مدھم نہیں ہونے پاتی مارکش نے بھی اپنے نظریات کی اشاعت غریبوں ہی سے شروع کی جس طرح انبیا کرام اپنی دعوت و تبلیغ کا آغاز غریبوں سے کرنے میں فرق اتنا ہے کہ وہ ان کے دلوں میں آخرت کا ذوق و شوق پیدا کرنے میں جس کی بدولت ان میں صبر و قناعت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے مارکس غریبوں کو امیروں کے خلاف بھڑکاتا ہے اس لئے دنیا میں طبقاتی جنگ شروع ہو جاتی ہے اور یہ دنیا بجائے غریبوں کی جنت بننے کے ساری نبی نوع انسان کے لئے جہنم بن جاتی ہے ۔

۔۔۔۔ میں کہیں کہیں روحانیت کی جو شعاعیں نظر آتی ہیں حقیقت یہ ہے اس میں وہ مشرقی کا بڑا حصہ ہے روسی ادیب جس اسلام میں مشرقی فیض و عرفان کا ذکر کرتا

ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مشرقی قدروں کا بجید معترف ہے اور اس کی ضرورت کا بیحد قائل ہے۔ اسے اس بات سے کافی دکھ کہ مشرق جہاں سے روحانیت اور انسانیت کا چشمہ پھوٹا تھا آج وہ یورپ کی مادیت کا شکار ہے بلکہ کہیں کہیں وہ اس خطرہ کا بھی اظہار کرتا ہے کہ کہیں مشرقی روحانیت مغربی مادیت میں نہ بدل جائے۔

مصری نوجوان کو کو جب فرانسیسی خاتون کی بیوفائی سمجھ میں آگئی اس وقت وہ روسی مفکر کے پاس اکثر و بیشتر اپنے اوقات گزارتا اس کی باتوں سے اس کو کافی تسلی و تشفی ہوتی توفیق الحکیم نے مصری نوجوان محسن اور روسی ادیب کے درمیان جو آخری گفتگو ہوتی تھی اس کو اس نے عجیب و غریب منطیقانہ اور فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے روسی ادیب کے آخری الفاظ یہ تھے "محسن ابھی وقت ہے تم فرانس چھوڑ دو بہتر یہی ہے کہ تم اپنے وطن واپس چلے جاؤ اگر تمکو تلاش حق ہے تو اپنے وطن میں جاکر تلاش کرو اور امید ہے کہ تم اسے وہاں پاجاؤ گے" ۲۰۸ صفحہ کا ناول اسی مضمون کی تفصیل و تشریح ہے حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب میں توفیق الحکیم کی معرفیت کتاب کے ہر ہر لفظ میں جلوہ گر ہے اور یہ کتاب مشرقی نوجوانوں کے لئے بہت ہی موثر اور مفید ہے اس نے جس انداز میں فرانس خاص طور سے پیرس کا نقشہ کھینچا ہے پڑھنے والا ان کو کتاب کے آئینے میں آسانی سے دیکھ سکتا ہے اس میں توفیق الحکیم کی غیر معمولی قوت تخلیق اور پیرس سے ہر ہر چیز سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے اس طرح توفیق الحکیم نے اپنی اس عظیم الشان کتاب سے عربی ادب زبان میں غیر معمولی اضافہ کیا بہت سی نئی اصطلاحیں۔ نئے زاویہ فکر موثر انداز میں عربی ادب کے ساتھ آئے۔ توفیق الحکیم سے سے پہلے مصر کے ایک دوسرے ادیب علی طہطاوی نے انیسویں صدی کے آخر میں فرانس کا سفر نام لکھا ہے جسکا نام "تخلیص ابریز فی تلخیص باریز" لکھا جس میں انہوں نے فرانس کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی بیداری پر تبصرہ کیا ہے اس کے بعد ایک دوسرے ادیب علی مبارک نے ایک ناول مرتب کیا جسمیں ایک مصری اور ایک انگریز کے درمیان سیاسیات سے لیکر اخلاقیات پر ایک طویل مکالمہ ہے حقیقت ہے کہ یہ دونوں کتابیں بھی اپنے زمانہ میں بڑی اہمیت رکھتی تھیں لیکن ان دونوں کتابوں کے لکھنے کا وہ زمانہ تھا جب طرز بیان اور اسلوب میں لفاظی کا دور دورہ تھا یہ دونوں کتابیں سجع کی اعتبار

سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں لیکن ناول کے نئے اصولوں کی روشنی میں ان کو دیکھا جائے تو ان کچھ کی بھی قیمت نہیں اس لئے توفیق الحکیم کی یہ کتاب سب سے اہم اور کامیاب کوشش ہے ۔

نمبر ۴ ۔ الرباط المقدس ((مقدس رشتہ) علوم و فنون کی ترقی کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے کہ دنیا کی مختلف تہذیبیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں اس طرح جو قوموں کے درمیان وسیع خلیجیں حائل ہوتی ہیں وہ آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہیں اس طرح لوگ ہر تہذیب و ثقافت کو اپنی ملکیت سمجھنے لگتے ہیں اور جب مختلف تہذیبوں اور تمدنوں کے دھارے ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو ایک عالمی تہذیب کا وجود ہوتا ہے جسے انسانی تہذیب کا نام دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس وقت قوموں کے امتحان اور آزمائش کا زمانہ ہوتا ہے عام طور سے یہی ہوتا ہے کہ کسی طاقتور قوم کی تہذیب و ثقافت کمزور قوموں کی تہذیبوں کو ختم کر دیتی ہے اس طرح ان کا وجود خطرے میں ہو جاتا ہے کیونکہ ہر تہذیب و تمدن کا انسانی ذہن و مزاج اخلاق و کردار، مقامی حالات سے بڑا ربط ہے اس لئے کسی تہذیب کو بالکل اپنانے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اس وقت قوم کے ادیبوں، مفکروں، فلسفیوں، رہبروں کا فرض ہوتا ہے کہ ان خطرات کے اوقات میں اپنی قوم کی صحیح رہنمائی کریں اور ہر قدم پر ان کی خبر گیری کریں۔ ادیبوں اور فنکاروں پر اس وقت وہی فرائض عائد ہو جاتے ہیں جس طرح نبیوں اور اوتاروں پر گمراہی کے زمانہ میں ہدایت و رشد کی تبلیغ فرض کردی جاتی ہے۔ توفیق الحکیم کی یہ کتاب تقریباً اسی نظریہ کی ایک اہم کڑی ہے ۔

کہانی کا محور ایک تارک دنیا مفکر و ادیب اور ایک آزاد خیال بیباک خاتون میں تارک دنیا ادیب جس نے اپنے کو زندگی کی ہماہمی سے دور رکھ کر فکر و ادب کی خدمت کے لئے وقف کر دیا تھا کہ اس کا عقیدہ تھا کہ صحیح ادب و فن ہی کے ذریعہ انسانوں کو حقیقت کی روشنی مل سکتی ہے اسی جذبہ کے ماتحت وہ فکر و ادب کی خدمت میں مشغول و منہمک تھا اس کے گھر کا ہر ہر گوشہ کتابوں سے معمور تھا جس میں ہر موضوع کی اہم کتابیں موجود تھیں۔ اس نے اپنی زندگی بہت ہی سادہ بنا رکھی تھی گھر میں ایک نوکر تھا جو وقت پر اس کو معمولی کھانا پیش کر دیتا تھا گھر کا

دروازہ اکثر و بیشتر بند ہی رہتا کھڑکیوں تک کو کھولنے کی اجازت نہیں تھی ٹیلیفون کا موقع بھی اکثر و بیشتر نکال دیا جاتا تھا اکثر و بیشتر حصہ کتابوں کے پڑھنے اور مضامین کے مرتب کرنے میں صرف ہوتا اور روزانہ خطوط بھی پابندی سے پڑھے جاتے یہ خطوط عام طور سے اس کے مقالوں اور کتابوں پر تبصرہ و تنقید ہی کے متعلق ہوتے گویا یہ خطوط ہی اس کے اور لوگوں کے درمیان ملنے اور بات کرنے کے مترادف تھے ایک روز یہ ادیب اپنے خطوط حسب معمول پڑھ رہا تھا اس میں ایک خط خاتون کا تھا جس میں اس نے اس مفکر سے ملنے کی گزارش کی تھی اور یہ لکھا تھا «اگر آپ اجازت دیں تو میں کسی وقت آپ سے ٹیلیفون پر وقت مقرر کرلوں گی » اس خط میں اس خاتون کا نام اور پتہ درج نہیں تھا یہ تارک دنیا ادیب یہ خط دیکھ کر چونکا کیونکہ یہ خط اس کے لئے بالکل ایک نیا خط تھا بہر صورت اس نے اس وقت کا انتظار کیا جس وقت خاتون نے ٹیلیفون پر بات کرنے کے لئے لکھا تھا عین موقع پر گھنٹی بجی ادیب نے ٹیلیفون اٹھایا ٹیلیفون ہی پر خاتون نے ملاقات کے لئے وقت مانگا ادیب نے بلا کسی تردد کے وقت دے دیا دوسرے دن خاتون اپنے وقت پر آئیں ادیب اپنے کمرہ میں بیٹھا ہوا پڑھ رہا تھا کمرہ کی کھڑکیاں بند تھیں کتابوں پر گرد تقریباً جمی ہوئی تھی خاتون اندر آئیں اس کا پرکشش چہرہ اور گفتگو کا انداز ایسا تھا کہ ادیب کی نگاہیں ایسی جمیں کہ اس کے لئے مشکل ہوگیا کہ وہ کچھ بول سکے اس نے بڑے ضبط سے کام لیا اور کوشش کی کہ خاتون پر کوئی چیز ظاہر نہ ہونے پائے اس نے ادیبانہ انداز میں پوچھا آپ نے ایسی کیوں زحمت گوارہ فرمائی خاتون نے ایک خاص انداز میں کہا علم و ادب کی طلب نے مجھے آپ کی چوکھٹ پر ڈال دیا آپ سے یہ عرض کرنا ہے کہ میرا دل ہر چیز میں لگتا ہے سنیما دیکھنے کا بھی شوق، ٹیبل ٹینس کھیلنے کی بھی میں دلدادہ گھوڑ دوڑ دیکھنے کے لئے دور دور چلی جاتی ہوں دوستوں کے ساتھ تفریح کرنے میں میرا دل خوب لگتا ہے لیکن محروم ہوں تو صرف ادب کے ذوق سے جناب سے درخواست ہے کہ میری اس سلسلہ میں رہنمائی فرمائیں میری نسبت ایک پڑھے لکھے نوجوان سے طے پائی ہے وہ ادب و فن کا بہت شوقین ہے اس لئے میرے لئے ضروری ہے کہ میں ادب کے ذوق سے قریب تر ہو جاؤں تاکہ ہماری ازدواجی زندگی کامیاب رہے۔ مفکر ادیب نے

جب یہ باتیں سنیں تو اس پر سنسنی سی طاری ہو گئی سوچتا تو اس کا ذہن کچھ کام نہیں کرتا اس کے ذہن میں بار بار یہ بات آتی کہ وہ اس خاتون کی فرمائش کیسے پوری کرے کیونکہ باذوق انسان کی رہنمائی کی جا سکتی ہے لیکن اگر کوئی شخص ادب کے ذوق سے بالکل محروم ہو تو اس میں ادبی ذوق پیدا کرنا بہت مشکل ہے یہ تو ممکن ہے اگر کسی شخص کا دل خوف الہی سے خالی ہو تو اس کو عذاب جہنم کی وعید سے ڈرایا جا سکتا ہے اور اگر اس کی پیشانی خدا کے سامنے نہیں جھکتی ہے تو اس کے اندر خوف پیدا کیا جا سکتا ہے جسکی بدولت وہ مسجدوں اور چرچوں میں جا سکے لیکن ادبی جراثیم پیدا کرنا انسان کے بس سے باہر ہے تھوڑی دیر سوچنے کے بعد اس نے ایک کتاب خاتون کو دی اور کہا اس کے چند صفحات کا مطالعہ کریں اور پھر اس سے دوبارہ ملیں خاتون کتاب لیکر چل گئی ادیب سوچتا رہا کس حد تک اس کو کامیابی ہوگی ایک طرف اس کو خاتون کے مستقبل کا مسئلہ درپیش تھا تو دوسری طرف خود اپنی شہرت کی لاج رکھنی تھی چند روز کے بعد خاتون دوبارہ آئی ادیب نے اس سے پوچھا کیا پڑھا پڑھنے میں دل لگا کہ نہیں خاتون نے بڑی سادگی سے کہا کچھ نہیں پڑھا بڑی کوشش کی لیکن دل بالکل نہیں لگا ادیب نے کہا اچھا جاؤ اس کتاب کو پھر دوبارہ لے جاؤ اور اگر پڑھنے میں دل نہ لگے تو صرف اس کی ورق گردانی کرتی رہو غرضیکہ خاتون اس طرح ادیب کے گھر آتی رہی اور ہر مرتبہ اپنے شوق کے جمود کی خبر دیتی رہی ایک روز بے وقت دروازہ کی گھنٹی بجی نوکر نے دروازہ کھولا ایک نوجوان نظر آیا جس کے چہرہ اور بشرہ سے شرافت اور انسانیت جھلک رہی تھی سنجیدگی اور وقار کا پیکر نظر آرہا تھا ادیب نے اس سے پوچھا جناب نے آنے کی کیوں تکلیف گوارا فرمائی اس نے کہا میں آپکے نام سے متعارف ہوں آپ کی کتابوں کا شیدائی ہوں آج آپ کے یہاں آنے کا سبب میری بیوی ہے میں آپکا شکریہ ادا کرنے آیا ہوں آپ کی کتابوں کی بدولت میری بیوی ایک کامیاب رفیق حیات بن گئی ورنہ اس کا بھی وہی حشر ہوتا جو عام طور سے ان لڑکیوں اور عورتوں کا ہو رہا ہے جو تہذیب و تمدن کی ظاہری چیزوں پر فریفتہ ہیں اپنی اور اپنی زندگی کی ان کو کوئی خبر نہیں کلب، سینما، پارکوں کی تفریح، دوست احباب کے ساتھ گال ملانے کا شوق اپنی آرائش و زیبائش یہی ان کی منتہائے نظر ہے اگر آپ آج نقل ہے

ہوتا تو آج میری بیوی بھی انہیں عورتوں کی طرح گھر کے فرائض اور اپنے شوہر کی واجبات سے بے نیاز رہتی آج کل وہ اپنے اوقات کے اکثر حصوں کو علمی اور ادبی کتابیں کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے میں صرف کرتی ہے اس طرح ہماری زندگی فردوس بنی ہوئی ہے شوہر کو بالکل خبر نہیں تھی کہ اس کی بیوی اس ادیب کے پاس آتی جاتی رہی ہے ایک طرف ادیب کو اپنی کامیابی پر خوشی اور مسرت بھی ہوئی لیکن دوسری طرف خاتون کے رویہ سے بڑی الجھن ہوئی وہ سوچنے لگا کہ اس نے اپنے شوہر کو یہاں آنے کی خبر کیوں نہیں دی دوسرے اس نے اپنے علمی و ادبی شوق کو ہمیشہ اس سے چھپایا ان دونوں باتوں سے اس کے ذہن میں عجیب و غریب وسوسے پیدا ہونے وہ عورت کی طبیعت اور مزاج سمجھنے کی کوشش کرتا لیکن آخر میں وہ اسی نتیجہ پر پہونچتا کہ عورت ایک ایسا مبہم فلسفہ ہے جس کا سمجھنا آسان نہیں۔ اس کے دل میں اس خاتون سے نفرت پیدا ہوگئی چنانچہ جب ایک روز وہ آئی تو اس سے ایسی بے رخی اور تلخی سے بات کی کہ خاتون کو یہ محسوس ہوگیا کہ اس کا یہاں آنا ادیب کو پسند نہیں؛ وہ گھر سے باہر گئی پھر اس کا دوبارہ یہاں آنا نہیں ہوا۔ ادیب نے گھر کا دروازہ بند کرایا اور اپنے کمرہ میں کتابوں کے درمیان بیٹھ گیا تھوڑی دیر کے بعد اس کے دل میں عجیب و غریب احساس پیدا ہوا یہ احساس پہلے تو شفقت کا تھا لیکن بعد میں محبت میں بدل گیا اب وہ سوچنے لگا اب اس کا دیدار نصیب نہیں ہوگا اب اس کو لکھنے پڑھنے میں یک سوئی سے محرومی ہوگئی اور نوبت یہاں تک آئی کہ گھر کا وہی کتب خانہ جو اس کے لئے عبادت گاہوں سے بھی مقدس تھا اس میں بیٹھنا اس کے لئے مشکل ہوگیا اسی ذہنی قلق اور بیچینی کے عالم میں اس نے خطوط لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جس میں اپنے جذبات کا اظہار مختلف انداز و پیرایہ میں کرتا۔ یہ خطوط ادبی لحاظ سے بے مثال ہیں ان سے انسان کے نفسیاتی اور وجدانی، کیفیت کو خاص خاص مرحلوں تھوڑی مدد مل سکتی ہے یہی ہے فنکار کا کمال کہ ہر لمحہ کے لئے اس کے پاس وہی وجدان و شعور آسانی سے میسر آجاتا ہے جس سے قصہ کی فضا زیادہ سے زیادہ موثر ہو سکے۔ یہ خطوط کہیں بھیجے نہیں گئے وہ صرف تسلی کے لئے تھے وہ پوچھتا تو کہاں اس کو خاتون کا پتہ تک معلوم نہیں تھا ایک روز وہ بہت جنوں اور پریشانی

کے عالم میں اپنے گھر سے دور شہر کے کنارے خاموش اور پرسکون علاقہ (حلوان) جو قاہرہ سے کچھ مسافت پر واقع ہے وہاں جاکر ایک ہوٹل میں مقیم ہوگیا ایک روز ہوٹل میں اچانک خاتون کے شوہر سے ملاقات ہوئی وہ لمحہ اس کے لئے عجیب و غریب تھا سرگرداں و پریشان ادیب و فنکار کو امیدیں کی کرنیں ہر طرف نمودار ہوتی ہوئیں نظر آئیں سوچنے لگا شوہر اگر موجود ہے تو یقیناً اس کے ساتھ اس کی بیوی بھی موجود ہوگی اور کسی نہ کسی وقت ملاقات نصیب ہو جائے گی اور ہم پھر آہستہ آہستہ اپنے تعلقات کو استوار کرلیں گے اب اس کی کوشش ہونے لگی کہ جلد از جلد اس کے شوہر سے ملاقات ہو جائے تاکہ اس کی بیوی سے ملنے کی راہیں ہموار ہو جائیں ۔ ایک روز سرسری ملاقات ہوئی لیکن شوہر نے زیادہ توجہ نہیں دی دوسرے دن پھر ملاقات ہوئی اس دن شوہر معذرت کرتے ہوئے ادیب کی طرف بڑھا خریت کے متعلق سوال جواب کے بعد ادیب نے کچھ اور قدم بڑھایا اور اس کی بیوی کے بارے میں پوچھا شوہر نے کہا وہ میرے ساتھ موجود نہیں اب میں اس سے اپنے تعلقات ختم کرنا چاہتا ہوں ادیب اس جملہ سے چونکا اور کچھ اور بولنے کی جرات کی شوہر نے ایک کاپی لاکر اس کو پیش کر دی ۔ یہ کاپی درحقیقت عشق و محبت کی ایک ڈائری تھی اور اپنے شوہر سے بغاوت کی داستان بھی تھی شوہر نے کہا آپ یہ ڈائری پڑھ لیں آپ کو خاتون کی حقیقت اور اس کی وفاداری کے متعلق سب کچھ معلوم ہو جائے گا ادیب کاپی لے کر اپنے کمرہ آیا اور والہانہ انداز میں ایک ایک لفظ کا مطالعہ شروع کر دیا اس کو یقین نہیں آتا تھا کہ ایک مہذب اور سمجھ دار خاتون بھی ایسا غلط اقدام کرسکتی ہے لیکن اس کے سامنے ڈائری جس میں ہر روز کی سرگذشت قلم بند ہے یہ کسی دوسرے کی لکھی ہوئی سرگذشت نہیں بلکہ اس کی خود کی نوشتہ ہے دوسرے دن ادیب اس کے شوہر سے ملا شوہر نے ادیب سے گزارش کی کہ وہ اس کے تعلقات کے ختم کرنے میں اس کی مدد کرے تعلقات استوار کرانے کی ذمہ داری تو آسانی سے قبول کی جا سکتی ہے لیکن جہاں رشتہ ختم کرنے کی بات ہو وہاں قدم بڑے مشکل سے اٹھتے ہیں بہر صورت ادیب کو اس کے شوہر کی بات کو ماننا ہی تھا دوسرے دن اس نے ٹیلیفون پر اس خاتون سے بات کی اور اپنے گھر بلایا ۔ خاتون آئی تھوڑی بہت گفتگو کے بعد ادیب اصل موضوع پر آیا اور شوہر کے

پیغام کو پہونچا دیا اور اس کی ڈائری کی داستان بھی اس کو بتائی۔ خاتون نے کہا یہ ڈائری حقیقت نہیں بلکہ میں نے اس کو افسانوی انداز میں لکھا ہے کیا اس قسم کی ڈائری لکھنا بھی جرم ہے کیا انسان کو اتنی بھی آزادی نہیں۔ پھر اس نے یہ گزارش کی کہ وہ اس بات کی کوشش کریں کہ اس کے بعد اس کے شوہر کے درمیان تعلقات ہموار ہوجائیں ادیب دوبارہ شوہر کے پاس آیا اور اس کی بیوی کی گزارش کو پیش کیا اور یہ بھی کہا کہ ڈائری حقیقت نہیں بلکہ افسانہ ہے لیکن شوہر اب فیصلہ کرچکا تھا اس کی بیوی کی عزت اس کے دل سے نکل چکی تھی وہ ایک لمحہ کے لئے نہیں تیار تھا کہ وہ اس کے ساتھ رہے چنانچہ اس نے پھر گزارش کی کہ وہ اس کے پاس جاکر طلاق کی خبر دے چنانچہ ادیب نے شوہر کی بات پہونچا دی اور تعلقات ختم کر دیئے گئے۔

یہ ادیب جو عرصہ سے اس خاتون کے فراق میں دیوانہ تھا اب اس نے دیکھا کہ اس کے لئے زمین ہموار ہے کہ وہ اپنے تعلقات کو ازسرنو بڑھا سکتا ہے بلکہ اس کے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ترک دنیا والی زندگی کو خیرباد کہدے اور عام انسانوں کی طرح پرسکون زندگی بسر کرے لیکن اس کے ذہن میں مختلف باتیں آئیں کہ لوگ اس کے متعلق کیا رائے قائم کریں گے بلکہ بہت ممکن ہے لوگوں کی رائیں اس کے بارے میں بدل جائیں گی اور وہ ان کی نگاہوں میں گرجائے گا کبھی وہ سوچتا کہ اس ہنگامہ خیزدنیا میں ایک دوسرے کی کیا خبر اور اگر خبر ہو بھی جائے تو لوگ تھوڑے روز کے بعد بھول جائیں گے اس قسم کے تصورات اس کے ذہن میں آرہے تھے کہ اچانک اس کو یہ اطلاع ملی کہ خاتون کے سابق شوہر کا انتقال ہوگیا ادیب خبر سنکر فوراً اس کے گھر گیا وہاں جاکر معلوم ہوا کہ اس کی موت کسی مرض سے نہیں واقع ہوئی بلکہ اس نے خودکشی کرلی خودکشی کرنے کا سبب اس کی بیوی کی بیوفائی ہے اس وقت ادیب پر عجیب و غریب اثر پڑا اپنے گھر واپس ہونے کے بعد اس نے چند روز کے لیے اپنے شہر ہی کو چھوڑ دیا تاکہ خاتون سے دور ہوجائے اس کے جانے کے بعد کئی مرتبہ وہ خاتون اس کے گھر آئی لیکن کبھی اس نے اس کو گھر میں نہیں پایا اس طرح وہ بھی مایوس ہوکر اپنے گھر بیٹھ گئی ادیب چنداور کے بعد اپنے گھر آیا اس وقت وہ خاتون اس کے ذہن سے بالکل نکل چکی تھی اس نے پھر اپنی علمی اور ادبی زندگی ازسرنو شروع کی۔

توفیق الحکیم نے اس ناول میں مصر کے متمول خاندانوں کی تصویر کھینچی ہے جب کہ یہاں تہذیب و تمدن کے نام پر اخلاقی قدروں کو بڑی حد تک کم کردیا جاتا ہے اور اس سے سماج میں اخلاقی توازن برقرار نہیں رہتا پھر اس کے ساتھ اس نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ سماج میں ایک مفکر اور فنکار کی کیا ضرورت ہے اور وہ ذہن و فکر کے دھارے کو بدلنے میں کس طرح کامیاب ہوسکتے ہیں بعض عرب نقاد کا کہنا ہے کہ توفیق الحکیم اس کتاب میں فرانس کے بعض ناول نگاروں سے بہت متاثر ہیں ہوسکتا ہے کہ توفیق الحکیم نے بعض فرانسیسی فنکاروں سے اس کتاب کی ترتیب میں مدد لی ہو لیکن ہمارا خیال یہ ہے کہ توفیق الحکیم نے نقالی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اپنے سماج اور سوسائٹی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کتاب کو مرتب کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس میں وہ بڑی حدتک کامیاب ہیں اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ توفیق الحکیم کے ہاتھوں عربی ناول کو ایک مقام نصیب ہوا وہ ظاہری لفاظی کے بندھنوں کو توڑکر معنویت کے میدان میں آیا مقامی اور قومی سرحدوں کو پار کرکے انسانیت کے وسیع دائرے میں قدم رکھا سطحیت کو ختم کرکے فکر اور عمق سے سرفراز ہوا ۔

ڈرامہ نگاری ۔

جہاں تک توفیق الحکیم کے ڈرامہ نگاری کا تعلق ہے انہوں نے اسی میدان میں جو خدمت انجام دی ہے اس سے ان کی اس فن سے لگاؤ اور غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اس فن سے ان کو کہاں تک دلچسپی اور لگاؤ ہے اس کا اندازہ خود ان کی تخلیقات سے کیا جاسکتا ہے اور دوسرے ان کی دوا ہم کتابیں سجن العمر اور زہرۃ العمر سے بھی کیا جاسکتا ہے ان دونوں کتابوں میں انہوں نے اپنے تاثرات اور اس فن کے سلسلہ میں جو دشواریاں اور مشکلات پیش آئیں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے زہرۃ العمر جو ان کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جن کو انہوں نے اپنے ایک فرانسیسی دوست کو لکھا تھا ان خطوط میں اپنی خانگی زندگی سے لیکر اپنی ذہنی کشمکش کے بارے میں ادیبانہ انداز میں لکھا ہے سجن العمر میں وہ اپنے لڑکپن اور فن ڈرامہ سے جو ان کو شوق اور لگاؤ تھا اس بارے میں لکھتے ہیں ۔ ڈرامہ کا شوق مجھے پرائمری اسکول ہی میں پیدا ہوچکا تھا چنانچہ

ہم اپنے اسکول کے ساتھیوں کے ساتھ اشعار اور قصائد کو ڈرامہ کی شکل میں پڑھتے اور سناتے تھے اور یہ ہماری تفریح کا بڑا اچھا ذریعہ ہوتا تھا ظاہر ہے ان ڈراموں میں نہ کوئی فکر ہوتی تھی اور نہ کوئی مقصد، کیوں کہ ہم بر جستہ ڈرامے کھیل لیتے تھے پرائمری اسکول کے بعد جب میں ثانوی اسکول میں آیا تو چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھنے لگا اور ان ڈراموں کو میں اپنے اسکول کے ساتھیوں کے ساتھ پیش کرتا اور ایکٹنگ میں بڑی دلچسپی سے حصہ لیتا ۱۹۱۹ میں جب سعدز غلول کی قیادت میں مصر کا ہمہ گیر انقلاب آیا تو میں نے اس انقلاب کی تصویر اپنے ڈرامہ میں پیش کی اور جب یہ ڈرامہ کھیلا گیا تو اسکول کے لڑکوں اور استادوں نے اسے بہت پسند کیا۔ توفیق الحکیم ڈرامہ سے جو دلچسپی لے رہے تھے ان کے گھروالوں کو خاص طور سے ان کی ماں کو بالکل پسند نہیں تھی۔ ثانوی اسکول کے بعد جب وہ یونیورسٹی میں قانون کے طالب علم کی حیثیت سے آئے تو وہ اس فن کو علمی انداز میں سوچنے اور غور کرنے لگے اور اس وقت جو اعلی ڈراموں کا معیار تھا اس معیار کے مطابق ڈرامہ لکھنے کی کوشش کرنے مصر اور لبنان میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا ہوچکی تھی اور بہت سے غیرملکی ڈرامے قاہرہ، اسکندریہ، بیروت میں پیش ہوچکے تھے اور کچھ ڈرامے ایسے بھی تھے جن کو مصر اور لبنان کے ادیبوں نے لکھا تھا لیکن نہ تو ان ڈراموں کا کوئی خاص معیار تھا اور نہ ان ڈراموں میں ایکٹنگ کرنیوالوں کی کوئی ذہنی تربیت تھی سماج کا پسماندہ طبقہ ان ڈراموں کی ایکٹنگ میں حصہ لیتا تھا اس لئے ایکٹنگ کا فن بہت ہی ابتدائی مرحلہ میں تھا۔ چنانچہ بعض اچھے ڈرامے بھی اچھی ایکٹنگ نہ ہونیکی وجہ سے مسخ ہو کر رہ جاتے تھے اور فنکار کی شخصیت ابھرنے نہیں پاتی تھی کلیتہ الحقوق (Faculty of Low) میں جب وہ طالب علم تھے اسی وقت سے انہوں نے فرانسیسی ڈراموں کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا تھا وہ کہتے ہیں: «کلیتہ الحقوق (Faculty of Law) کے طالب علم کے زمانے میں میں نے پیرس کے ایک مشہور کتاب گھر سے خط و کتابت شروع کردی تھی اور فرانسیسی اخبارات اور رسائل کے ذریعہ جو ڈراموں کی اہم کتابیں شائع ہوتی تھیں ان کا پتہ چلاتا رہتا تھا چنانچہ جب میں پیرس آیا تو سب سے پہلے اس کتاب گھر گیا جس سے مری خط و کتابت تھی وہاں قیام کی مدت میں میں ہر روز اس کتاب گھر جاتا اور کافی وقت وہاں کتابوں کے دیکھنے اور

پڑھنے میں لگاتا شام میں جب میں گھر واپس ہوتا تو کوئی نہ کوئی کتاب ضرور خرید لیتا۔ اگر اتفاق سے کسی روز میں وہاں نہ پہونچ پاتا تو کتاب گھر کے مالک کو تعجب ہوتا اور کبھی اسے میرے بارے میں ترددو بھی ہوتا۔

مصر میں جب وہ قانون کی تعلیم مکمل کر چکے اور پیرس کے لئے روانہ ہوئے وہاں پہونچکر انہوں نے ایک نئی دنیا دیکھی وہاں پر علم اور فن کی قدر ہے لوگوں کو اپنے فن سے لگاؤ اور دلچسپی ہے اور ہر شخص اپنے فن میں سنجیدگی سے کام کرتا ہے اور اس کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتا ہے فنکار کو عزت اور احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے (کسب کمال کن کہ عزیز جہاں شومی) کی صحیح تصویر وہاں نظر آئی اس فن میں حصہ لینے والے بدحال اور پسماندہ طبقہ کے لوگ نہیں ہیں بلکہ اس میں اچھے گھرانوں کے لڑکے لڑکیاں حصہ لیتی ہیں جنھیں اس فن سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ایکٹنگ کی صحیح تربیت و تعلیم ہوتی ہے ان کی بدولت ڈرامہ عوام اور خواص دونوں میں دلچسپی کا ذریعہ بنا ہوا ہے ان کی کامیابی سے ڈرامہ نگاروں کی غیر معمولی ہمت افزائی ہوتی ہے اور ڈرامہ نگاری میں ٹھہراؤ کے بجائے مسلسل ترقی ہوتی جا رہی ہے وہ کہتے ہیں۔

«پیرس کے آسمان کے نیچے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری دنیا سمٹ آئی ہے یہاں بیشمار تھیٹر ہیں جن میں ہر زمانہ اور ہر علاقہ کے ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں یہاں لوگوں کا معیار اور ذوق بلند ہوتا ہے چنانچہ وہ ڈرامہ کو اسی زمانہ نظر سے دیکھتے ہیں جس کے لئے ڈرامہ مرتب کیا گیا ہے اور فیصلہ کرتے ہیں یہاں جدید و قدیم، تفریحی اور سنجیدہ، قومی اور سماجی ہر طرح کے ڈرامے ہر رات مختلف تھیٹروں میں پیش کئے جاتے ہیں اور ہر جگہ دیکھنے والوں کا ہجوم رہتا ہے ان میں کچھ تماشائی ہوتے ہیں اور کچھ تنقید و تبصرہ کی غرض سے آتے ہیں جنکا مقصد اس فن کو اعلیٰ سے اعلیٰ بنانے کا ہوتا ہے»

پیرس میں توفیق الحکیم کو عربی ڈرامہ نگاری کی کسمپرسی اور خود اپنی بے بضاعتی کا پوری طرح احساس ہوا لیکن اس کے باوجود وہ شکست خوردگی کے شکار نہیں ہوئے بلکہ ہمت اور ولولہ سے اس فن کے مطالعہ میں مصروف رہے اور اپنے کو جدید عربی ڈرامہ نگاری کے لئے تیار کرتے رہے اور اس فن کے آگے بڑھانے کی خلش ان کو

یہ بھی کہی ہوئی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ یہی ان کی کامیابی کا پہلا موڑ ہے وہ لکھتے ہیں :

«پیرس کے دوران قیام میں نے فرانسیسی زبان میں جو بھی ڈرامے لکھے گئے تھے ان کو پڑھا اور یہ کوشش کی کہ ہر دور کے ڈرامے پڑھوں ۔ ڈراموں کے ساتھ ساتھ میں نے وہ بھی علوم پڑھے جو ایک فنکار کے لئے ضروری ہوتے ہیں صحیح معنوں میں فنکار بننے کے لئے زبان و ادب تاریخ و فلسفہ کے ساتھ ساتھ لغیات نفسیات ریاضیات اور فلکیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے اس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب کوئی فنکار اس میدان میں قدم رکھتا ہے فنکار کے علم و فن کے مطالعہ میں بڑی جامعیت ہونی چاہئیے اور اس کا ذہن وسیع ہونا چاہئیے یہ صحیح ہے کہ اس زمانہ میں اختصاص (Spacial isotion) کا دور دورہ ہے لیکن کسی فن میں کمال اور اختصاص حاصل کرنیکے لئے جن ذرائع اور وسائل کی ضرورت ہوتی ہے فنکار کو ان سے پوری طرح مسلح ہونا چاہئیے ۔»

توفیق الحکیم نے اس نظریہ اور عقیدہ کی روشنی میں ڈرامہ کا مطالعہ کیا ڈرامہ میں مواد اور فکر سے زیادہ مکالمہ اور اشخاص کا انتخاب اور جو زبان اور طرز استعمال کیا جاتا ہے حقیقت میں وہی ڈرامہ کی جان ہے چنانچہ وہ ڈرامہ کو صرف دلچسپی اور تفریح کے لئے نہ پڑھتے تھے اور نہ دیکھتے تھے بلکہ ان کا اصل مقصد اپنے کو اس فن سے وابستہ کرنا تھا انہوں نے پیرس کے قیام کے دوران کچھ ڈرامے بھی لکھے اور ان کو اپنے فرانسیسی دوستوں کو دکھایا اور کچھ ڈرامے انہوں نے مصر بھی بھیجے لیکن جب وہ اسٹیج پر پیش کئے گئے تو بہت زیادہ کامیاب نہیں ثابت ہوئے عربی ڈراموں کے ساتھ ساتھ انہوں نے فرانسیسی زبان میں بھی ڈرامے لکھنے کی کوشش کی لیکن ان کے فرانسیسی دوستوں نے انہیں یہ مشورہ دیا کہ وہ اپنی مادری زبان ہی کو اپنے فن کا ذریعہ بنائیں اور اسی میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے کیونکہ فنکار کے ہر عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے خواہ وہ مقصد سیاسی ہو یا سماجی ، مذہبی ہو یا اخلاقی اگر وہ اپنے سماج کے کسی رخ کو پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس کے لئے کیسے اشخاص تلاش کرے اور اس کے مکالمہ کی زبان بھی وہی ہونی چاہئیے مکالمہ اور فکر کے درمیان مضبوط اور مستحکم ربط ہونا بھی ضروری ہے یہ چیز صرف اپنی ہی زبان میں ممکن ہو

سکتی ہے کیونکہ غیر مادری زبان میں فنکار اگرچہ اس کے نشیب و فراز سے واقف ہو لیکن جب وہ لکھنے بیٹھے گا اس وقت اس کی یہی کوشش ہوگی کہ اس زبان کے معیاری ادیبوں کے جملوں کو زیادہ سے زیادہ استعمال کرے ان کے صحیح استعمال کو وہ اپنی کامیابی سمجھے گا اس سے اس کی زبان دانی کا اعتراف تو کیا جا سکتا ہے لیکن فن کے معیار کو بلند کرنے کے لئے صرف فصیح و بلیغ جملوں سے کام نہیں چلتا بلکہ فنکار کو جب اپنے فن سے صحیح لگاؤ اور اس کے ساتھ ساتھ اشخاص کے انتخاب اور مکالمہ کی زبان میں مہارت اور ملکہ حاصل ہوجاتے اس وقت وہ الفاظ ڈھونڈتا اور تلاش نہیں کرتا بلکہ الفاظ کا اس پر الہام ہوتا ہے وہ جملوں کو تراشتا اور گڑھتا نہیں ہے بلکہ جملے خود بخود اس کے ذہن میں ڈھلتے ہیں اس کا احساس خود فنکار کو بھی نہیں ہوتا مگر نقاد اور تبصرہ نگار بعد میں اس کی نشاندہی کرتے ہیں اس طرح فنکار مکالموں کے درمیان کبھی غیر معروف الفاظ کو اس طرح استعمال کر جاتا ہے کہ بعد میں عوام کی زبان پر رواں دواں ہوتے ہیں اسی طرح وہ بہت سے عوامی الفاظ کو لاشعوری طور پر استعمال کرتا ہے تو وہ فصیح زبان کے جز بن جاتے ہیں اور یہی حقیقت زبانوں کی وسعت اور ان کی ترقی کا راز ہے اور اسی پر فنکار کی کامیابی کا بڑی حد تک دار و مدار ہے چنانچہ توفیق الحکیم نے عربی زبان ہی کو اپنے فکر و فن کے اظہار و بیان کا ذریعہ بنایا اور پیرس کے بجائے قاہرہ، فرانس کے بجائے مصر، مغرب کے بجائے مشرق ہی کو اپنے موضوعات اور مواد کے لئے سر چشمہ قرار دیا اپنے فرانسیسی دوست کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

«میرے فن کے سر چشمے تین ہیں قران، الف لیلہ و لیلہ، اپنی قوم اور سماج۔ قران کے بارے میں توفیق الحکیم کا یہ عقیدہ ہے کہ اس کی بدولت عربی زبان کو جو نثر کا مجموعہ ملا جس میں فکر و خیال کی بلندی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جو فن کی زبان کے لئے صحیفہ اپنایا جاسکتا ہے مکالمہ کے لئے قران جو انداز بیان پیش کرتا ہے اس کے سہارے جدید دور میں فنی نثر کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے دوسرے قرآن نے انبیاء اور قدیم قوموں کے واقعات کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ جدید ڈرامہ نگاری

کی لئے بہت اچھے مواد بن سکتے ہیں اس سلسلہ میں سورہ الکہف، سور یوسف، سورہ البقرہ، سورہ الاسراء، سورہ الانبیاء خاص طور سے قابل طور سے قابل ذکر ہیں"۔

جہاں تک قران کا وہ حصہ ہے جس کا تعلق انسان کی ذات اور اس کائنات کے نظام حق و باطل مادیت اور روحانیت کی کشمکش سے ہے اس سلسلہ میں توفیق الحکیم کا یہ خیال ہے کہ ان مسائل پر بحث اور ان حقائق کا انکشاف قران کے ساتھ ساتھ دیگر آسمانی صحیفوں میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے کیونکہ ہر نبی نے اپنے زمانہ میں انسانوں کے جو مسائل در پیش تھے ان کا حل پیش کیا دوسرے تمام آسمانی صحیفوں میں انسان کو اشرف المخلوقات بتایا گیا ہے اور انسان کی ذمہداریاں اس کائنات میں کیا ہیں ہر آسمان صحیفے میں ان کی طرف اشارے ملتے ہیں توفیق الحکیم اس حقیقت کا اعتراف اپنے فرانسیسی دوست کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

> میری اس تخلیق میں صرف قرآن ہی کے تاثرات نہیں ہیں بلکہ اس کی تکمیل سے پہلے میں نے تمام مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے جن کے اثرات اس میں نمایاں ہیں جہاں تک قدیم مصر کے مذہبی تصورات کا تعلق ہے ان کو ہم صرف ایک لفظ البعث میں ادا کرسکتے ہیں اس لفظ کے چار رخ ہیں جس طرح مصر کے اہرامات چاروں سمتوں کو مخاطب کرتے ہیں پہلا رخ موت دوسرا وقت یا زمانہ تیسرا دل لیکن انسان کا ضمیر اور اس کا باطن چوتھا خلود یعنی ارواح کا خلود حقیقت یہ ہے ان چار رخوں یا سمتوں میں تمام آسمانی صحیفوں کا لب لباب ہے موت، وقت، دل، خلود ان چار حقیقتوں پر انسانی فکر اور اس کی زندگی کا دارومدار ہے اس لئے آسمانی صحیفوں کی بحث کے یہی محور ہیں"۔

توفیق الحکیم کہتے ہیں کہ اگر اپناہ کا کار برحق ہونا قطعی ہے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑیگا کہ ان کا وجود انسانوں کے وجود سے وابستہ رہا ہے پھر اس حقیقت کو بھی ماننا پڑیگا کہ حق اور باطل انبیاء کے آنے سے پہلے اس کائنات میں موجود تھے

چنانچہ انبیاء نے حق، عدل، محبت کو ایجاد نہیں کیا بلکہ ان کا انکشاف کیا خواہ الہام اور وحی کے ذریعہ یا اپنی قوت ادراک کے ذریعہ اسی کی روشنی میں وثنیت کی تاریخ کا بھی گہرا مطالعہ کرنا چاہئے کہ یہ دنیا میں کیسے وجود میں آئی اور اس کے بنیادی اسباب کیا ہیں توفیق الحکیم اپنے اس نظریہ میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کے وجود کے ساتھ ساتھ حق و باطل، خیروشر مادیت اور روحانیت کے تمام عناصر وجود میں آچکے تھے اور انبیاء کرام انسانوں کی اصلاح اور تربیت کے لئے بھیجے گئے تھے اس لئے انہوں نے حق و باطل کے درمیان وحی و الہام اور اپنی نورانی قوت ادراک اوزاک کے ذریعہ امتیاز پیدا کیا اور ان کے درمیان توازن قائم کیا چنانچہ انہوں نے شرو فساد ظلم و استبداد، ضلالت و گمراہی کے عناصر کو ختم کرنیکا کبھی بھی ارادہ نہیں کیا اور نہ ان کا یہ مقصد تھا بلکہ انہوں نے انسانوں کے ضمیر کو زیادہ سے زیادہ بیدار کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ متضاد عناصر کے درمیان توازن قائم کرسکیں اور ان کی خودی اور قوت ارادہ کی تقویت بھی ہو سکے۔ اگر ان حقائق کی بنیاد پر قدیم و جدید مذاہب کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے تو دوسری طرف ایک ماہر فنکار ان میں اپنے فن کے لئے نئے نئے موضوعات اور مواد تلاش کر سکتا ہے اور نبی نوع انسان کے لئے ایک قیمتی تحفہ پیش کرسکتا ہے ایک فنکار اپنے فن سے وہی کام اور خدمت انجام دے سکتا ہے جیسے ایک واعظ اور مرشد انجام دیتا ہے صرف طریقہ تعبیر اور طریقہ بیان کا فرق ہوتا ہے ایک بلا واسطہ عوام کے ذہن کو مخاطب کرتا ہے تو دوسرا گھوم کر ان کو اپنی منزل کی طرف لے آتا ہے توفیق الحکیم نے ڈرامہ نگاری کے ارتقاء کا مطالعہ اسی انداز میں کیا وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"مغربی ملکوں میں ڈرامہ نگاری کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ وہاں اس کی تاریخ بہت پرانی ہے کم از کم دو ہزار برس کی تاریخ میں اس کے بارے میں کافی تفصیلات ملتی ہیں ہر زمانہ اور ہر علاقہ کے ڈراموں میں وقت اور مقام کی چھاپ کسی نہ کسی شکل میں ضرور پائی جاتی ہے جس کی روشنی میں اس فن کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ہر زمانہ کے فکر و فلسفہ سماج اور سوسائٹی زبان اور بیان کے ارتقا کا جائزہ لیا جاسکتا ہے" فرانس کے دوران قیام توفیق الحکیم نے قدیم و جدید مذہبی و سیاسی ڈراموں کے اصول و نظریات مواد اور موضوعات سے اپنی جھولی بھر لی تھی لیکن جہاں تک وہ مقصد جس کے لئے اس

کے والدین نے انہیں وہاں بھیجا تھا ناکام رہے یعنی قانون کی اعلیٰ سند حاصل کئے بغیر انہیں اپنے وطن واپس آنا پڑا اپنی سند کی نہ خواہش تھی اور نا ناکامی پر انہیں کچھ افسوس تھا کیونکہ وہ اپنے کو قانون کے ماہر بنانے کے بجائے اپنے کو کامیاب فنکار بنانا چاہتے تھے صرف انہیں یہ احساس تھا کہ ان کے والدین پر ان کی ناکامی کا برا اثر ہوگا دوسرے وطن واپسی پر لوگ ان کے بارے میں مختلف طرح کی باتیں کریں گے وہ ایک جگہ کہتے ہیں :

"وطن روانہ ہونے سے پہلے میرے ذہن میں پیش ہونے والے مسائل کا ہجوم تھا میرے والدین کیا کہیں گے محلہ والے میرے سامنے اور میرے پیچھے کیا کیا قیاس آرائیاں کریں گے کوئی یہ کہے گا یہ بہت لاپرواہ ہیں کوئی کہے گا کندذہن اور غبی ہیں کوئی یہ کہے گا کہ توفیق نے اپنی زمانت کو برباد کیا۔ مجھے لوگوں کی باتیں سننی پڑیں گی اور خاموشی کے سوا میرے لئے کوئی چارہ نہیں ہوگا پھر بھی اپنے معاش کے لئے کوئی نہ کوئی ذریعہ تلاش کرنا پڑے گا معاش کا ذریعہ ملازمت کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے کہیں ایسی ملازمت جس کو سماج میں اچھا اور وقیع تصور کیا جاتا ہے اس کے لئے اعلیٰ سند کی ضرورت ہوگی صرف ایل۔ ایل۔ بی۔ کی سند اور فرانس کے قیام کے تجربہ کی بنیاد پر کسی اچھی جگہ کی توقع رکھنا اپنے کو دھوکا دینا ہے پھر میں کیا کروں گا اپنے والدین پر کب تک بار بنا رہوں گا مجھے یہ بھی یقین ہے کہ وہ مزید اخراجات دینے سے بالکل انکار کردیں گے" مصر پہونچنے پر انہیں وہی صورت حال پیش آئی جس کا انہیں خیال تھا ہر طرف غم و غصہ لعنت و ملامت کے سوا کچھ نہیں تھا کئی ماہ تک وہ اسی فضا میں سوچتے اور کڑھتے رہے اتفاق سے وزارت عدلیہ میں (وکیل النیابہ) کی جگہ کا اشتہار ہوا انہوں نے اس کے لئے درخواست دی اور اس جگہ کے لئے ان کا انتخاب ہوگیا ملازمت ملنے سے انہیں خوشی صرف اس لئے ہوئی کہ ان کے والدین کو ان کی طرف سے کچھ اطمینان ہوا دوسرے لوگوں کی زبانیں بند ہوگئیں وہ اپنے اس عہدہ پر نہ راضی تھے اور نہ مطمئن بلکہ اس کو اپنے فن کے لئے ایک بوجھ تصور کرتے تھے اس کے باوجود انہوں نے اپنے عہدہ کو بڑی مہارت اور دیانتداری سے نبھایا اور کسی کو اس کا احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ اس کو بار گراں تصور کرتے ہیں لیکن تنہائی میں وہ سوچتے کہ انہوں نے فرانس میں کیا حاصل کیا اور جس فن کے لئے انہوں نے سب کچھ قربان کردیا اس کے لئے مصر کی

فضا میں کیا مستقبل ہے اس فن کو سماج میں حقارت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ لوگوں کے زاویہ نگاہ کے بدلنے میں وہ کس حد تک کامیاب ہو سکیں گے اگر وہ سماجی قدروں کے خلاف بغاوت بھی کرتے ہیں تو اس کے کیا نتائج برآمد ہونگے اس طرح کے تصورات اور خیالات ہروقت ان کے ذہن کو پریشان کرتے جس سے ان کا سکون و اطمئنان ختم ہوگیا تھا اس ذہنی کشمش کے زمانے میں ان کے احساسات میں جمود کے بجائے حرکت پیدا ہوتی گئی ایک طرف ان کے فن کے لئے زمین ہموار کر رہی تھی وہ ملازمت کے زمانہ میں لکھتے زیادہ نہیں تھے لیکن سوچتے بہت تھے انہوں نے اپنے قلم کو پابند کرلیا تھا لیکن ان کی طبیعت کی جولانی میں کمی نہیں ہوئی تھی بلکہ ہر طرح کے مضامین اور مواد ان کے ذہن میں تیار ہو رہے تھے صرف قلم کو جنبش میں لانے کی دیر تھی لیکن ملازمت کی بندشوں اور سماج کی پابندیوں کو دیکھتے ہوئے انھیں اپنے حقیقی میدان میں قدم رکھنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی دوسرے اپنی عمر اور اعلیٰ تعلیم پھر اپنے عہدہ کے اعتبار سے جو چیزیں بھی پیش کرنا چاہتے تھے ان کی خواہش ہوتی تھی کہ اس کا معیار اتنا بلند ہو کہ اس پر کوئی انگلی بھی نہ اٹھا سے چنانچہ انہوں نے کچھ چیزیں تیار کرلی تھیں لیکن ان کو منظر عام پر لانے سے ڈرتے تھے ان کو اپنے فن کی کامیابی اور ناکامی کا احساس ہر وقت رہتا جیسا کہ و خود اپنے فرانسیسی دوست کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

آپ کہتے ہیں یہ خاموشی کب تک کیا کروں جلد بازی سے کام لوں۔ اب میں زندگی کے اس مرحلہ میں ہوں کہ میری ہر چیز کو دوسری نگاہ سے دیکھا جائے گا اب میں جوانی کے مرحلہ سے گذر چکا ہوں زندگی میں کبھی ایک مرحلہ ہوتا ہے جس میں ہر اچھی بری چیز کے شائع ہونے کا شوق ہوتا ہے اب میں اس مرحلہ میں ہوں جہاں جذبات ٹھنڈے ہو جاتے ہیں اور ہر چیز میں سنجیدگی مطلوب ہوتی ہے میں تو یہی چاہوں گا کہ اب گھٹیا اور بےجان فن شائع ہونے سے بہتر یہی ہے کہ انھیں فائلوں میں بند رکھا جائے۔

ملازمت کے عرصہ میں توفیق الحکیم بڑی گھٹن اور کڑھن محسوس کرتے تھے اور انھیں یہ اندیشہ ہونے لگا تھا کہ وہ فن جس کے لئے انہوں نے تفریح کے بجائے رات دن ایک

کو کچھ سیکھا اور حاصل کیا ہے اور اپنے اندر ذوق و شوق پیدا کیا ہے اور انھوں نے اپنے مستقبل کے بارے میں بڑے بڑے اونچے خیالات کا شیش محل بنایا تھا اور بڑے بڑے خواب دیکھے تھے کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ شرمندہ تعبیر نہ ہوسکیں اور ان کے بلند حوصلے ناامیدی کی لپیٹ میں آکر ختم ہو جائیں لیکن حقیقت یہ ہے اگر فنکار کے دل میں لگن اور اس کے وجدان اور شعور میں حرکت ہو تو ظاہری پابندیاں اس کے فن کے جراثیم کو کبھی بھی ختم نہیں کرسکتیں یہ تو ہوسکتا ہے کہ اس کو منظر عام پر لانے میں کچھ دیر ہو بلکہ بسا اوقات تاخیر اس کے فن کے لئے مفید ثابت ہوتی ہے کیونکہ اس کے دل کی حرکت میں جتنی تیزی اور اس کے وجدان میں جتنا سوز زیادہ ہوگا اتنا ہی اس کے فن میں جلا اور جان پیدا ہوگی اور اگر ایک بار قلم حرکت میں آجائے تو رک نہیں سکتا۔ کیونکہ نظر اور وجدان اور معلومات کے سوتے سے جب وہ وابستہ ہو جائے تو وہ اس دریا کی طرح ہو جاتا ہے جس کو مختلف آبشاروں اور چشموں سے زندگی ملتی رہتی ہے اور وہ رواں دواں نظر آتا ہے چنانچہ توفیق الحکیم کا پہلا ڈرامہ اہل الکہف ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تو مصر کے ادب و فن کی دنیا میں حرکت پیدا ہوئی کیونکہ عربی میں وہ پہلا ڈرامہ تھا جس کے ظاہر اور باطن کے درمیان بڑی ہم آہنگی بھی اور ڈرامہ کے جدید اصولوں کو بڑی مہارت سے اپنایا گیا ہے۔

اہل الکہف میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اور دوسرے اس میں فکر اور خیال کی جو پرواز ہے اس کی وجہ سے اس کو مصر کے پڑھے لکھے طبقہ میں بہت پسند کیا گیا لیکن توفیق الحکیم کو اپنی اس کامیابی سے بہت زیادہ اطمینان نہیں ہوا کیونکہ وہ اس فن کے معیار کو بلند کرنے کے ساتھ ساتھ عوام کے دل میں اس کی وقعت اور عظمت بٹھانا چاہتے تھے اور یہ چیز اس وقت تک نا ممکن تھی جب تک ان میں اس فن کا ذوق اور اس سے لطف اندوز ہونے کا ملکہ نہ پیدا ہو جائے چنانچہ اس کے معیار کو بلند کرنے کے لئے پہلے یہ ضروری تھا کہ لوگوں کے معیار کے مطابق فن پیش کیا جائے جس میں روز مرہ کی زندگی کو انہی کی زبان میں دیکھا جائے اس نظریہ کے تحت توفیق الحکیم نے تقریباً ڈرامے لکھنے شروع کئے تاکہ انہیں آسانی سے سمجھا جا سکے اور آسانی سے انہیں اسٹیج پر دکھایا بھی جا سکے کیونکہ مصری ایکٹنگ کا جو معیار تھا ایسی جگہ بلند

افکار اور خیالات سے بوجھل ڈراموں کو پیش نہیں کیا جا سکتا تھا اس مقصد کے تحت انہوں نے بہت سے ڈرامے جو «دقت الساعة» (مصیر صرصار) رصاصة فی القلب، المرح المتنوع، لعبة الموت، الزمار، علی بابا، کل شئی فی محله، کے عنوان سے مختلف اوقات میں شائع ہوئے یہ ڈرامے سطحی اور تفریحی ہیں جو عوام کے مزاج اور ان کے معیار کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تر عوامی زبان کو مکالموں میں اور کبھی گاؤں کے کسانوں کی زبان کو بھی استعمال کیا گیا ہے جب یہ ڈرامے مصر کے تھیٹروں میں پیش کئے گئے تو انہیں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی دوسری طرف توفیق الحکیم کے ذہن میں یہ بات بھی آئی کہ صرف تفریحی اور سطحی ڈراموں سے لوگوں میں دلچسپی تو ضرور پیدا ہوگی لیکن ان کے ذہن کا معیار نہیں بلند ہو پائے گا کیونکہ تفریحی ڈراموں کے جب وہ عادی ہو جائیں گے تو وہ ڈرامے جن میں واقعات اور حالات کا تجزیہ سنجیدگی سے کیا گیا ہو تو لوگ ان کے پڑھنے اور ان کے دیکھنے سے اکتانے لگیں گے اس لئے ایسے ڈراموں کی بھی ضرورت ہے جن میں فکر و خیال، زبان و بیان کا معیار ایسا ہو جس سے پڑھے لکھے لوگ بھی محظوظ ہو سکیں اور وہ عوام کے ذہنی سطح سے قریب بھی ہو جس کو وہ آسانی سے سمجھ سکیں چنانچہ انہوں نے ایسے ڈرامے بھی لکھنے شروع کیے جن میں عوام اور خواص کے ذہن و مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے اس طرح تفریحی اور سنجیدہ ڈراموں کے بیچ کی راہ اختیار کی گئی یہ ڈرامے جو لکل مجتہد نصیب، الشیطان فی خطر، الطعام لکل فم، الید الناعمة، بنك القلق، الصفقة، کے عنوان سے چھپے ان ڈراموں میں توفیق الحکیم نے سماج کے مختلف طبقوں کی سماجی حالت کا جائزہ لیا ہے اور ان کے اندر قومی اور سماجی احساس اور شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی السلطان الحائر میں قانون اور برسر اقتدار طبقہ کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش کی اس میں انہوں نے دیکھا ہے کہ بڑا سے بڑا انسان خواہ وہ بادشاہ یا کسی ملک کا سربراہ کیوں نہ ہو جب وہ اپنی ہوس اور نفس کی خاطر قانون کو پس پشت ڈال دیتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق جو چاہتا ہے کرتا ہے کبھی وہ قانون کو اپنی مرضی کے مطابق توڑ موڑ کر پیش کرتا ہے اور کبھی قانون کا سرے سے انکار کر دیتا ہے لیکن ایک دن ایسا بھی آتا ہے جب وہ قانون کے بندھنوں میں بالکل جکڑ جاتا ہے اور وہ دن وہ ہے جس میں عوام کا سیاسی اور سماجی شعور پوری طرح بیدار ہو جاتا ہے

لیں وقت وہی سب کچھ ملک کی طاقت ہوتے ہیں۔ ان ڈراموں کے علاوہ توفیق الحکیم نے کچھ ایسے ڈرامے بھی لکھے جس میں انہوں نے اپنی پرواز کو جہاں تک ممکن ہو سکا بلند کرنے کی کوشش کی اور مقامی حالات کے بجائے انسانی مسائل کا بڑی گہرائی سے مطالعہ اور تجربہ کیا ہے ان ڈراموں کا وہ اعلیٰ سے اعلیٰ معیار قائم کرنا چاہتے ہیں یہ ڈرامے جو أهل الكهف، سليمان الحكيم، يا طالع الشجرة، شهرزاد، بيجما ليون، کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں ان ڈراموں کے موضوعات اور مواد کو توفیق الحکیم نے آسمانی صحیفوں اور قدیم تاریخ کے اوراق سے اخذ کئے ہیں جن میں انسانی عقل کے ارتقاء کو دکھایا ہے دوسری طرف حق و باطل عدل و ظلم، محبت اور نفرت کے درمیان جو مسلسل کشمکش رہی ہے اس کا بھی تجربہ کیا ہے انہوں نے ان ڈراموں میں فکر و خیال کی بلندی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے معیار کو بھی اعلیٰ سے اعلیٰ بنانے کی کوشش کی ہے اس طرح اگر توفیق الحکیم کے مختلف ڈراموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے موضوعات کے تنوع کے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں بھی رنگا رنگی نظر آئے گی انہوں نے جو اپنے ڈراموں کے لئے مختلف اسٹائل اور مختلف معیار مقرر کئے ہیں ان کے بارے لکھتے ہیں:

«ہمارے سامنے بڑی دشواریاں ہیں اور یہ دشواریاں ایسی ہیں جن کا ہم تصور بھی نہیں کرسکتے ہمارے فن اور عالمی فن کے درمیان ایک بڑی خلیج ہے سب سے پہلے ہمیں اس خلیج کو پر کرنا ہے جس کے لئے بڑی محنت درکار ہے اس کے لئے بھی بڑی قربانیاں دینی ہونگی بلکہ یوں کہا جائے کہ ہمیں اس خلیج کو پر کرنے کے لئے اپنے کو قربان کردینا ہوگا جب تک کہ خلیج پر نہیں ہوگی آنے والی نسل بھی ہماری طرح ذہنی کشمکش کا شکار ہوگی کیوں کہ اس کے سامنے ایک طرف اعلیٰ ادب و فن کا اعلیٰ نمونہ ہوگا تو دوسری طرف اپنے ادب و فن کی بے کسی اور بے بضاعتی ہوگی اور وہ جہاں سے آگے قدم بڑھائے گی اسی منزل پر آئے گی جس پر ہم آج ہیں اگر ہم نے یہ خلیج کسی طرح پر کرلی تو آنے والی نسل ہماری ذہنی کشمکش اور ہماری محنتوں سے فائدہ اٹھاکر اپنے فن کے معیار کو بلند کرنے میں مصروف ہوگی اس وقت ہمارا ادب و فن عالمی سطح پر آجائیگا اور لوگ شکار کے عمل و تخلیق کو اسی نظر سے دیکھیں گے جس نظر سے ترقی یافتہ ملکوں میں لوگ نئے شکلوں کو دیکھتے ہیں»۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ توفیق الحکیم کو اپنے اس مقصد میں کہاں تک کامیابی ہوئی میرے خیال میں اس کا جواب توفیق الحکیم کی تخلیقات ہی سے دیا جاسکتا ہے انہوں نے اس فن کے میدان میں ۱۹۲۴ میں قدم رکھا اور آج تک اسی انہماک اور محنت سے اس کی خدمت انجام دینے اور خلیج کو پر کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور آج تک ان کے قلم کی جو لانی سے جو ڈرامے کی کتابیں وجود میں آئی ہیں ان کی تعداد تقریباً پچاس ہے ان کی تخلیقات کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے ہزاروں صفحات پر مشتمل تخلیقات کا یہ سلسلہ جس میں ہر معیار کا فن نظر آتا ہے کچھ کا معیار سطحی اور ہلکا کیا گیا ہے اور ایسی بھی ہیں جن کا معیار اوسط درجہ کا ہے اور کچھ ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کے معیار میں نشیب و فراز ہے اس میں بڑی حد تک فنکار کی ذہنی کیفیت کا دخل ہے لیکن اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑیگا کہ توفیق الحکیم عربی ڈرامہ نگاری اور مغربی ڈرامہ نگاری کے درمیان جو وسیع خلیج تھی اس کے پر کرنے میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے بھی جس کے وہ داعی تھے انہوں نے جو اس فن کا عظیم الشان مجموعہ عربی زبان کو عطا کیا اس کے بارے میں یہ رائے تو دی جا سکتی ہے کہ سب کا معیار بلند اور یکساں نہیں ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ اس جدید فن کو توفیق الحکیم نے جس مہارت اور جس ذہانت سے آگے بڑھایا ہے اس میں ان کا بہت بڑا کمال ہے یہ صحیح ہوا کیونکہ ایسا فن جو عربی زبان کے لئے بالکل نیا تھا اس فن کے اصولوں کو محفوظ رکھتے ہوئے اس کے لئے مناسب زبان کا ایجاد کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا توفیق الحکیم نے ان تمام چیزوں کو بڑی خوبی سے انجام دیا اور عربی ڈرامہ نگاری کو عالمی سطح پر نہیں لا سکے تو اس کی سطح سے ضرور قریب کر دیا ان کے بہت سے ڈراموں کے مغربی زبانوں میں ترجمے ہوئے تو ان کی ڈرامہ نگاری کا اعتراف مغربی فنکاروں نے بھی کیا اہل الکہف کے فرانسیسی ترجمہ پر جو ایک فرانسیسی ادیب کے قلم سے مقدمہ لکھا گیا ہے اس میں توفیق الحکیم کے اس عمل کو بہت سراہا گیا ہے ان کے ناولوں اور ڈراموں کو غیر ملکی زبانوں میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

یہ حقیقت ہے کہ عربی ناول نگاری کے ارتقاء میں توفیق الحکیم کے ساتھ ان کے دوسرے ساتھیوں کا بڑا ہاتھ ہے لیکن جہاں تک ڈرامہ نگاری کا تعلق ہے اگرچہ اس کی تاریخ

جدید عربی میں ناول نگاری سے پرانی ہے اس کے باوجود فنی سطح پر آنے میں وہ ناول نگاری سے پیچھے تھی توفیق الحکیم اپنی محنت سے اس کو بھی ناول نگاری کی سطح پر لانے میں ان کی تنہا کوشش کا دخل ہے ۔ انہوں نے جہاں اس بات پر فخر کیا کہ انہوں نے اپنی عمر کا اکثر و بیشتر حصہ اس فن کی خدمت میں لگایا اور ان کی کوششوں کے اثرات بھی ظاہر ہوئے اس کے باوجود وہ کہتے ہیں کہ انہیں اپنے فن پر پورا اطمینان نہیں ہے اس میں جو خامیاں اور اس کی زبان میں جو کمزوریاں ہیں ان کا بھی انہیں اعتراف اگر وہ اپنے قلم کو کچھ سنبھال کر اور زیادہ تدبر اور فکر کے بعد لکھتے تو ہو سکتا تھا ان کے فن کا معیار اور بلند ہوتا اور موجودہ خامیاں جنکی نقادوں نے نشاندہی کی ہے ان میں کمی ہوتی لیکن انہوں نے آنے والی نسل کی خاطر کبھی اپنے مزاج اور ذوق کے خلاف لکھا اور یہ کوشش کرتے رہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ لکھیں اور خلیج کو پر کریں اگرچہ انہیں اس مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی لیکن اس کے لئے اپنی اپنے کو قربان بھی کرنا پڑا اس کے لئے اگر انہیں اپنے فن کی خامیوں کو دیکھ کر رنج و افسوس ہوتا ہے تو دوسری طرف اس خلیج کے پر ہو جانے سے خوشی بھی ہوتی ہے اور آئندہ آنے والی نسل سے وہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ جلد بازی کے بجائے فکرو تدبر سے کام لیکر اس فن کی خدمت انجام دینے اور اس کو عالمی فن کی سطح پر لانے کی کوشش کریگی اب یہ کام زیادہ آسان ہے کیونکہ جدید نسل اس فن سے روشناس ہوچکی ہے اس کی قدرداں بھی ہے اور سماج کی نظر بھی اس فن کے بارے میں بالکل بدل چکی ہے چنانچہ توفیق الحکیم کو جو عربوں میں عزت اور مقام حاصل ہے وہ اسی فن کا طفیل ہے جس کو نصف صدی پہلے حقیر نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا ۔

حوالہجات

١ ۔ اہل الکہف .. توفیق الحکیم ۔

٢ ۔ المسرحیۃ فی الأدب العربی الحدیث .. ڈاکٹر محمد یوسف نجم

٣ ۔ الشاطئ .. توفیق الحکیم ۔

٤ ۔ توفیق الحکیم فنان الفرجۃ و فنان الفکر ... ڈاکٹر علی الراعی

۵ ـ الرباط المقدس	. . توفيق الحكيم
۶ ـ زهرة العمر	. . » »
۷ ـ سجن العمر	. . » »
۸ ـ عصفور من الشرق	. . » »
۹ ـ عودة الروح	. . » »
۱۰ ـ المسرح المنوع	. . » »
۱۱ ـ توفیق الحکیم کے دیگر ناول اور ڈرامے	. . » »

PRINTED AT
THE ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY PRESS, ALIGARH
1979

FIKR-O-NAZAR

Arabic Literature Number

EDITOR KHURSHID-UL-ISLAM
ASSTT EDITOR MOHD SABIR

16 1979 NO. 1 & 4

Published quarterly
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY,
ALIGARH